كلمات

شعراء في قتال الشوارع !

◆ ١ ◆

ماكنت اود الحديث في الشعر ، لولا اني عائد" ، للتو، من مجزرة الشعر ، في مهرجان الشعر ، المنعقد على هامش مؤتمر الأدباء العرب ، في عاصمة الجماهيرية ، بقع دم الشعر مازالت على دمي ؛ ومايزال على صوتي شيء من انين اشلائه الهلكى .

لا اود الحديث في الشعر ، لاني لا احب الكتابة على رخامة قبر ، والشعر ، هذا الجميل الذي كان يحتضن صبواتنا ، قتلته المهرجانات . وذلك الذي نجا ، على ندرته ، قتلته حرب المصطلحات .

هكذا ، كما نودع اشياءنا الجميلة التي ترحل ، نودع الشعر ايضاً !! .

◆ ٢ ◆

اما نحن ، الشعراء ، فنخوض حرب المصطلحات .

وها هو قتال الشوارع حولها ، بالأسلحة البيضاء والسوداء ، يصل حتى الأزمة المسدودة ، وحتى اقتحام البيوت ، وعلى كل رصيف عربي تتناثر جثث الشعراء

مطعونة في الظهر او في القلب ، وما من لجنة لحفظ السلام.
كما الحروب المجانية كلها ، قتلت الشعر هـذه الحرب ،
وقتلتنا ، نحن الشعراء ، مع الشعر .

- ٣ -

تعالوا نقرأ هذه الخلائط :

القصيدة العمودية ذات النول اليدوي ، القصيدة الحداثوية ذات الفضاء المفتوح ، قصيدة التفعيلة الموقعة ، قصيدة النثر الموقع ، القصيدة الجديدة ، القصيدة الأجد، قصيدة البياض ، القصيدة المجسمة ، القصيدة الالكترونية، ثم قصيدة الضوء ، فيما بعد ... وفيما بعـد ، ربمـا ، قصيدة الظلام ...

هكذا يبتدىء سقوط الشعر ، ليرتطم في القاع ، تحت، على الصخرة الكبيرة الفاتنة : صخرة الاجيال الشعرية !!!

- ٤ -

تعالوا ، اذن ، نعترف ان الشعر في خطر .

والخطر على الشعر إنما يكمن داخل الشعر ذاتـه ، فما عادت قضية حداثـة ولاحداثة ، بـل قضية شعر ، اعني : قضية إبداع ، تعالوا وانظروا على اية هاوية تقف الشعرية العربية المعاصرة ! وكيف تدور في حلقاتها المفرغة كفئران المختبرات !! .

تعالوا ، ايها الشعراء ، نوقف هذه الحرب الخاسرة ، حرب شوارع المصطلحات ، ونبحث ، معاً ، عـن فضـاء جديد لشعرية عربية جديدة ...

تعالوا نكتب ، معاً ، نصّنا الاول ...

رئيس التحرير

الدراسات والبحوث

التطور الرأسمالي واتجاهاته في بلدان العالم الثالث

د. بهجت سليمان

تفاعل التطور العلمي التقني والاجتماعي الاقتصادي في البلدان المتحررة

د. معن النقري

دراسات في الشعر ـ محور

المبدأ الشعري

«مقتطفات»

ادغار آلان بو

ترجمة : عز الدين محمود

جمالية الشعر

السيميولوجيا ـ «الشيفرات الجمالية والاجتماعية»

تأليف : بيير جيرو

ترجمة : د. منذر عياشي

موسيقى الشعر

بقلم : ت. س. اليوت

ترجمة : يوسف سامي اليوسف

التطوّر الرأسمالي واتجاهاته في بلدان العالم الثالث

د. بهجت سليمان

يختلف التطور الراسمالي في بلدان العالم الثالث عنه في دول الراسمالية المتطورة ، فالراسمالية نشات اول ما نشات وترعرعت في دول اوروبا ، ومنها انتشرت وامتدت في كافة الاتجاهات والاصقاع ، لتشمل القارات الخمس . ويمكننا ان نطلق على الدول التي كانت سباقة في دخول التشكيلة الاقتصادية الاجتماعية الراسمالية ، دول التطور الراسمالي الاصلي الكلاسيكي مثل انكلترا ، فرنسا ، المانيا ، الخ .. وقوانين التطور الراسمالي لهذه الدول هي تلك التي بحثها وحللها واكتشفها علماء الاقتصاد ولكن آلية هذه القوانين على الصعيد العالمي ، وخاصة في المستعمرات السابقة ، تختلف نسبيا من حيث الشكل والاتجاه . ودراسة اشكال تجلي الظواهر الاقتصادية الراسمالية خارج دول الراسمالية الكلاسيكية اخذت تشغل مكانة واهمية خاصة في علم الاقتصاد السياسي والعلوم السياسية .

ان دراسة التطور الرأسمالي غير الكلاسيكي ، تنطوي في عهدنا الحاضر على قيمة كبيرة ، وتكشف لمختلف دول العالم الثالث أخطار ومشاق وأضرار هذا الطريق للتطور الاقتصادي والسياسي على شعوبها وتبين لهم أن لا طريق الى انقاذها من وهدة التبعية والتخلف والفقر ، سوى طريق التطور ذي التوجه الاشتراكي . وتوضح لشعوب بلدان العالم الثالث خدعة وأكذوبة الدعاية البورجوازية العالمية حول أفضلية طريق التطور الرأسمالي ، وقدرته على حل مهام التطور الاقتصادي والسياسي والتنمية المتسارعة ، وتحقيق الاستقلال الاقتصادي ، وانتشال دول العالم الثالث من مستوى ضعفها وتأخرها وفقرها بسرعة، والوصول بها الى مصاف الدول الرأسمالية المتطورة ائنا اذ ندرس عن كثب طبيعة وخصائص اتجاه التطور الرأسمالي في دول العالم الثالث ، نبين لشعوب هذه الدول حقيقة هذا الاتجاه وعدم قدرته على تلبية حاجات التحرر الوطني والقومي الاقتصادي والاجتماعي لهذه الشعوب ونكشف بالتالي ديماغوجية الايديولوجية البورجوازية العالمية ، التي تسعى الى تأخير عملية الثورة التحررية واعاقة استكمالها في هذا القسم الهام من عالمنا .

ان اتجاه التطور الرأسمالي في دول العالم الثالث ، هو اتجاه التطور الرأسمالي غير التقليدي أو التابع . والاشكال التي يتجلى بها هذا الاتجاه في وقتنا الحاضر ، هي الامتداد أو التتمة الطبيعية للاشكال التي اتخذها خلال المراحل السابقة من نشوئه وتطوره . وهذا ما يبرهن على تاريخية ظاهرة التطور الرأسمالي التابع وطابعها الجدلي الخاص ، وما يؤكد ان معرفة الاشكال الراهنة للكولونيالية الجديدة مشروطة ومتعلقة سببا بمعرفة الإشكال السابقة للكولونيالية الكلاسيكية في أطوار الجنين والولادة والتطور والنضج .. أي بكلمة اخرى لا بد من دراسة الكولونيالية دراسة تاريخية تتناول كامل أطوار حياتها السابقة والحاضرة ، بغية التنبيه الى الاتجاهات والاشكال اللاحقة ومعرفة قوانين صيرورتها العامة(١) .

---

(١) توماس سنتش : الاقتصاد السياسي للتخلف ـ الجزء الثاني ، ص ١٢ .

لقد نضجت الراسمالية الكلاسيكية الى درجة ، لم تعد الحدود الوطنية والقومية تستوعبها ، وكان الحل الوحيد هو التدفق نحو الخارج بحثا عن السوق الاوسع ، والموارد الطبيعية الاكثر توفرا ، فنشات ظاهرة الاستعمار الراسمالي ، التي اقتصرت في البدء ، اي قبل تحول الراسمالية من المزاحمة الحرة الى الاحتكار ، على ميدان تبادل البضائع(٢) ، ولم يحدث ثمة تطور راسمالي بالمعنى اللاحق للكلمة ، وكان انجذاب العالم المتاخر ، ما قبل الراسمالي ، الى اسلوب الانتاج الراسمالي وآلية حركته ، انجذابا سطحيا غير عميق ، او هو لم يشمل كافة جوانب او حتى الجانب الضروري للحياة الاقتصادية والسياسية في العالم المتاخر . وقد اقتصرت آثار الغزو الاستعماري الراسمالي في هذه الفترة على خلق شروط حركة الراسمال الاستعماري الذي استقر لاحقا في المستعمرات ، وبناء القاعدة الضرورية له ، مثل بناء السكك الحديدية والكهرباء والطرق والمواصلات الى غير ذلك من اسباب الحضارة الراسمالية الضرورية لبقاء ووجود وسيطرة المستعمرين العسكرية والسياسية المباشرة على البلدان المستعمرة .

اما في فترة تحول راسمالية المزاحمة الحرة الى الراسمالية الاحتكارية ، وظهور الدول الامبريالية وتكاثرها في اوروبا وامريكا الشمالية ، فقد اختلف الامر بالنسبة للتطور الراسمالي العالمي ، وخاصة فيما يتعلق بالمستعمرات . وفي هذه المرحلة الامبريالية ولدت ظاهرة الاستعمار الراسمالي الامبريالي ، وكان مضمونها الرئيسي الانتقال ليس الى ميدان تبادل البضائع وحسب ، بل الى ميدان تبادل الرساميل والانتاج الراسمالي ايضا مع المستعمرات(٣) ، ويترافق مع هذا التبادل انتقال علاقات الانتاج الراسمالية ذاتها الى المستعمرات والبلدان

(٢و٣) لينين : الامبريالية اعلى مراحل الراسمالية . ص ٨٢ : « كان تصدير البضائع هو الحالة النموذجية في الراسمالية القديمة ، حيث كانت السيادة التامة للمزاحمة الحرة ، وغدا تصدير الراسمالية هو الحالة النموذجية في الراسمالية الحديثة التي تسودها الاحتكارات » .

التابعة ، وبكلمة ادق انتقال اسلوب الانتاج الرأسمالي وتعميمه على الصعيد العالمي ، وهذه المرحلة من تطور الرأسمالية لم تكتف بخلق السوق الرأسمالية العالمية بل اخذت منذئذ بخلق النظام الرأسمالي العالمي والعلاقات الاقتصادية والسياسية الدولية المناسبة له ، وتقسيم العمل والانتاج الدولي الملائم ، حيث تغدو كل البلدان حلقات مترابطة ديالكتيكيا في جهاز الانتاج الرأسمالي العالمي ، او اجزاء تدخل في تركيبه وحركته ، ومتصلة به اتصالا عضويا لا سبيل الى الانفصال عنه(٤) ، ولم يعد بامكان منطقة او بلد ما ان ينكفيء على ذاته ، وينعزل عن سياق الانتاج الرأسمالي العالمي والسوق الرأسمالية العالمية بصورة من الصور ولم يعد انجذاب المستعمرات الى « لجة الرأسمالية » انجذابا سطحيا ، بل انجذابا شاملا وعميقا وقويا ، تناول الجانب الاكبر من الحياة الاقتصادية والاجتماعية ، ودخلت بلدان المستعمرات في قلب آلية عمل الرأسمالية العالمية ، ولم تعد تستطيع التخلص منها او الانفصال عنها او الرجوع الى الوراء ، فمتى انطلق مجتمع او بلد ما نحو نمط الانتاج الرأسمالي ، يستحيل انعزاله او انفصاله بعدئذ عن العالم الخارجي ، عن السوق الخارجية ، التي تصبح واحدا من المقومات الحيوية للسوق الداخلية(٥) .

« لقد تحولت الرأسمالية الى نظام عالمي » منذ تحولها الى رأسمالية احتكارية وارتقائها المرحلة الامبريالية ، وتاريخ الامبريالية هو بالضبط تاريخ تطور الرأسمالية الفعلي(٦) في المستعمرات ، وانتشار اسلوب الانتاج الرأسمالي فيها . ولذلك فان فهم التطور الرأسمالي في المستعمرات غير ممكن الا في اطار الفهم العام لتطور الرأسمالية الكلاسيكية ، خاصة في مرحلة الامبريالية .

(٤) يوروك اوغلو : تركيا .. حلقة ضعيفة في السلسلة الامبريالية . ص ١٣ ، ١٤ .

(٥) لينين : الامبريالية اعلى مراحل الرأسمالية . ص ٩ : « لا مناص للسوق الداخلية في عهد الرأسمالية من ان ترتبط بالسوق الخارجية » .

(٦) توماس سنتش : المصدر المذكور ، الجزء الثاني ، ص ١٩ .

ان الانتاج الراسمالي قد اصبح عالميا ، ولذلك فان وعي حركة جزء منه تشترط وعي حركة النظام الراسمالي ككل ، ودور حركة كل جزء منه في اطار هذا الكل(٧) .

ولو حللنا النظام الراسمالي العالمي من وجهة نظر الكل والجزء ، لرأينا مبدئيا انه ينقسم الى قطبين اثنين رئيسيين هما : الدول الراسمالية المتطورة المسيطرة من جهة ، والدول الراسمالية التابعة لها او الواقعة تحت سيطرتها من جهة ثانية . او كما يشير يورولد اوغلو : « مجموعة الدول الامبريالية ، ومجموعة الدول المستقلة (بفتح القين) ، والعلاقات بين هاتين المجموعتين مبنية على اساس القهر والعنف والاستغلال»(٨) . والتبعية المتبادلة المتداخلة بين هاتين المجموعتين من الدول هي كالتبعية المتبادلة بين البورجوازية والبروليتاريا ، فيها طرف قوي يفرض نفسه وسيطرته على الطرف الاخر الضعيف التابع ، بقدر حاجة الاول الى الثاني ، او بقدرتهم الاول الى استثمار ونهب الثاني . ان نظام التبعية المتبادلة يفرضه الطرف الامبريالي على جميع الدول الاخرى الاقل تطورا على اساس تقسيم العمل الدولي الاستغلالي وعلاقات السيطرة الاستعمارية الاقتصادية والسياسية .

ولفهم قوانين نظام العلاقات الاقتصادية والسياسية الدولية الراسمالية بقطبيه : الامبريالي ، والدول الراسمالية التابعة ، لابد من وضع المسالة وضعا تاريخيا ملموسا .

لقد تركت راسمالية المزاحمة الحرة بصماتها الخاصة في انحاء متفرقة من عالم المستعمرات ، دون ان تحدث تغيرا جذريا في انماط الانتاج التقليدية ما قبل الراسمالية التي كانت سائدة فيها . ولكن العملية الاستعمارية الراسمالية لم تاخذ ابعادها المطلقة الا مع دخول الراسمالية الاوروبية المرحلة الاحتكارية . حينئذ تمت السيطرة الفعلية على العالم أجمع ؛ « لقد آلت الراسمالية الى نظام عالمي لظلم الاكثرية الكبرى من

(٧)(٨) يورولد اوغلو : تركيا ، حلقة ضعيفة في السلسلة الامبريالية ، ص ٢٠ .

سكان الارض استعماريا ، وخنقها ماليا من قبل قبضة من البلدان « المتقدمة »(٩) واقتسمت الارض كليا وامتدت العملية الاستعمارية الى كل شبر من المعمورة ، وقد ترافق مع هذه العملية سيطرة رأس المال المالي الاحتكاري على ما سواه من اشكال الرأسمال ، وتغير طابع التصدير وغلبة تصدير الرساميل ، وحيازة المستعمرات ومصادر الخامات العالمية « وما يميز هذا العهد ليس الفريقان الاساسيان من البلدان : المالكة للمستعمرات ، والمستعمرات ، بل كذلك مختلف اشكال البلدان التابعة »(١٠) .

« ان عملية تصدير رأس المال انما تعني تصدير النمط الرأسمالي للانتاج »(١١) وقد اعتبر لينين تصدير الرأسمال سمة من اهم سمات المرحلة الامبريالية من تطور الرأسمالية(١٢) . وفي هذه المرحلة اذن تغلغلت الرأسمالية في المستعمرات بعمق ، وانتشر النمط الرأسمالي للانتاج في خلاياها ، وتسارع تطوره فيها تسارعا كبيرا لاسباب موضوعية منها مثلا : الربح المرتفع ، واسعار الارض المنخفضة ، والاجور الزهيدة ، والخامات الرخيصة ، وقلة تواجد الرساميل .. الخ (١٣) . « ان تصدير الرساميل يؤثر على تطور الرأسمالية في البلدان التي يوجه اليها ، معجلا هذا التطور لاقصى حد(١٤) والمهم ان المستعمرات والبلدان التابعة قد بدات تطورها الرأسمالي الفعلي والسريع في المرحلة الامبريالية حيث نضجت الظروف والشروط الموضوعية لتعميم نمط الانتاج الرأسمالي على الصعيد العالمي ، ومنذئذ اصبح الحديث يدور حول الاقتصاد الرأسمالي على المستوى القومي ، بل حول الاقتصاد الرأسمالي العالمي او المتحد عالميا ، اي حول نظام رأسمالي دولي له خصائصه وطابعه المختلف وقوانين حركته المتميزة ، وتناقضاته الخاصة .

(٩و١٠) لينين : الامبريالية اعلى مراحل الرأسمالية ، ص٩ ، ١٠٢ ، ١٠٣ .

(١١) يورول اوفلو : مصدره المذكور ، ص ١٤ .

(١٢) لينين : مصدره المذكور ص ١٢٠ .

(١٣و١٤) لينين : مصدره المذكور ، ص ٨٣ ، ٨٦ .

.فمثلا في هـذه المرحلة من تطـور الرأسمالية الكلاسيكية طرأت تناقضات جديدة إضافية الى جانب التناقضات التي كانت وما تزال قائمة بصورة جوهرية . فالى جانب التناقض الطبقي بين البورجوازية الاحتكارية والبروليتاريا داخل الدول الاستعمارية برز التناقض الآخر الذي لا يقل شأنا عن التناقض الطبقي وبشكل حاد ، ونقصد بالتناقض الجديد ، التناقض القومي بين الدول الاستعمارية ... ومستعمراتها والبلدان التابعة لها . وهذا التناقض هو تناقض اقتصادي سياسي ، لا تحله الراسمالية بحال من الاحوال ، او في اضعف الاحوال لا تحله حلا جذريا كاملا شاملا نهائيا ، بل إن كل إجراء راسمالي يرمي الى حله المؤقت يوسع بنفس الوقت ويعقد هذا التناقض في المستقبل ، وتتفاقم الازمات بصورة اشد وأعمق .

لقد اكتشف لينين القانون العام الاساسي للراسمالية في جميع مراحلها ، واكتشف سريان هذا القانون لا على الصعيد القومي فقط بل على الصعيد العالمي لتطور الراسمالية في مراحلها الامبريالية ، وهذا القانون هو قانون تفاوت التطور الاقتصادي والاجتماعي والسياسي ، في كل شيء ، وبين مختلف فروع وقطاعات الاقتصاد القومي ، كما وبين مختلف المناطق والاقاليم والبلدان من ناحية درجة او مستوى تطور الراسمالية ، مما يؤدي الى سيطرة البلدان او المراكز الاكثر تطورا على البلدان الاقل تطورا ، او على المناطق المتاخرة من حيث درجة تطورها الراسمالي . تماما كما يحدث داخل الاقتصاد الامبريالي في كل دولة متروبولية على حدة ، حيث الفروع او المؤسسات الارقى والاقوى تتحكم وتحتكر وتسيطر على الفروع او المؤسسات الاضعف .

لقد علل لينين العملية الكولونيالية او الاستعمارية بشروط ومقومات محددة ، كان من اهمها :

اولا : أن تكون الراسمالية قد نضجت جدا في عدد ضئيل من البلدان .

ثانيا : أن توجد جملة مـن البلدان المتاخرة ، انجذبت الى تيـار الرأسمالية العالميـة (١٥) .

اذن ، من خلال العلاقات الاستعمارية الدولية بين الدول الرأسمالية المتروبولية من جهة ، ومستعمراتها من جهة ثانية تكون النظام الاقتصادي والسياسي الرأسمالي العالمي ، ونمت الرأسمالية في المستعمرات ، لا على اساس مقتضيات تطورها الذاتي والوطني (١٦) ، بل على اساس عوامل خارجية ، تتمثل بحاجات التطور الرأسمالي الاجنبي الامبريالي في جميع الاتجاهات الافقية والعمودية . وعلى هذا الاساس يتميز التطور الرأسمالي التابع بكونه امتدادا تكميليا ضروريا للتطور الرأسمالي الامبريالي ، وجزءا ملحقا بهذا الاخير ، يدخل في دورته الكلية ، وينفذ وظيفة من وظائفه الجزئية ، ويخدم الحركة العامة للامبريالية ، ويرتبط بها ارتباطا عضويا وثيقا ، ويجسد وجها آخر لتقسيم العمل الدولي الذي تخلقه الرأسمالية الاحتكارية ، وبكلمة مختصرة نقول : إن الرأسمالية هي « النتاج الموضوعي » للرأسمالية الاحتكارية قبل أي شيء آخر ، وهي لم تظهر كثمرة طبيعية للتطور الاقتصادي الوطني المحلي الداخلي الذاتي للبلدان المستعمرة ، بل « كثمرة تطور من نوع خاص » يخلقه الاقتصاد الرأسمالي الامبريالي في سياق توسعه وسيطرته على العالم المتاخر عنه والذي يمثل محيطا هائلا واحتياطيا واسعا لنموه وتطوره المتسارعين (١٧) .

وطريقا التطور الرأسمالي الكلاسيكي والتابع يكونان معا نظام الرأسمالية العالمي ، ويرتبطان عضويا في تركيب اقتصادي واحد له نصفان أو وجهان أو « مركز » و « محيط » ، أو وحدة عضوية ذات قلب وأطراف .

وعلى هذا فان الشيء الحاسم في التمييز بين نوعي التطور هذين ، ليس الفروق الكمية الاحصائية ، أو التكنولوجية ، أو درجة تطور القوى

(١٦) توماس سنتش : الاقتصاد السياسي للتخلف ، الجزء الثاني ، القسم الاول ، ص ١١ ، ١٢ .

(١٧) توماس سنتش : الاقتصاد السياسي للتخلف ، الجزء الثاني ، القسم الاول ، ص١٩

المنتجة ، رغم ما لهذه العوامل من اهمية وقيمة علمية ، بل الطبيعة أو الكيفية الخاصة التي يجري التطور في إطارها ، ويتحدد دوره الرئيسي والثانوي فيها ، وقد سبق أن فصلنا في مفهوم التبعية والتخلف الذي يميز التطور الراسمالي لبلدان العالم الثالث ويطبعها بطابعه الجلد . أي أن التطور الراسمالي لدول العالم الثالث يتميز عن التطور الراسمالي الكلاسيكي بتبعية الاول لهذا الاخير وارتباطه الوظيفي به . ولذلك لا يمكن فهم التطور الراسمالي التابع إلا من خلال ارتباطه بالتطور الرأسمالي الامبريالي القائد والموجه لحركته واتجاهاته بصورة نسبية ، وكمظهر خاص لتجلي السيطرة الامبريالية الاستعمارية على العالم المتاخر ؛ لان حركة الرأسمالية التابعة هي في حجمها الرئيسي حركة الرأسمال الاحتكاري العالمي في البلدان المستعمرة والتابعة ، وهي في حجمها الآخر المتبقي حركة الراسمال المحلي الـذي تربى وترعرع على يـد الاول وفي احضانه وبين ظهرانيه وفي ظل قيادته وإشرافه ورقابته وسيطرته ، فكان يسير في ركابه مؤديا دورا هامشيا ثانويا خادما لانتاج وإعادة إنتاج الراسمال الاحتكاري العالمي وسوقه الدولية . وبكلمة اخرى تؤكد صحة رأي توماس سنتش بقوله : « إن النظام الكولونيالي الذي توطد في الثلث الاخير من القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين لم يكن سوى تجل خاص لامتداد نمط الانتاج الراسمالي على صعيد العالم كله ، بعد أن ضاقت عليه حدوده القومية ، تجليا لشكل خاص من التقسيم العالمي للعمل في إطار الاقتصاد الراسمالي العام » الوليد»(١٨) . ولهذا فان الكولونيالية يمكن أن تكون ضمن حدود معينة مرادفا للراسمالية ، وهذا ما يؤكد حقيقة ان التخلص من الكولونيالية يشترط التخلص من الراسمالية على وجه العموم ، ومن التركيب الراسمالي التابع على وجه الخصوص ، وانه ما دام أحدهما قائما فسيبقى الآخر حيا ، ولا سبيل الى التحرر من الكولونيالية من غير التحرر من سيطرة الراسمالية الاحتكارية وتحطيم البنى الاقتصادية والسياسية التي تعتبر امتدادا لها على الصعيد الوطني المحلي . وكل كلام أو أفعال تخالف هذه الحقيقة وهم وتضليل ومناورة .

(١٨) المصدر السابق ، ص ٢١ ، ٢٢ .

إن التطور الرأسمالي التابع في المستعمرات السابقة ، قد جرى تحت ظل السيطرة الاقتصادية والسياسية والعسكرية المباشرة للامبريالية التي تجلت في استعباد الشعوب والامم وحيازة بلدانها ونهب ثرواتها واستغلالها وممارسة أبشع انواع العنف البربري حيالها ، مما ولد صراعا عنيفا بين الدول الاستعمارية وشعوب المستعمرات التي لم تعد تطيق الحكم الاجنبي القاسي المباشر لها ، وفرض اشد انواع العذابات على سكان المستعمرات، فكان النضال التحرري هو الرد الحتمي ضد الاستعمار ، وكان أن تحررت المستعمرات واشباه المستعمرات بعد الحرب العالمية الثانية ، ونال معظمها الاستقلال الوطني السياسي . ولكن الاستقلال الاقتصادي بقي هدفا صعب المنال بالنسبة لها ، مما اضعف الى حد بعيد حقيقة ومضمون وفعالية الاستقلال السياسي ، وظل هذا الاخير استقلالا شكليا عديم الجدوى نسبيا ، وفارغا الى حد ما من مضمونه الحقيقي ، ويفتقر الى اهم مقوماته الجوهرية ، الا وهي الاستقلال الاقتصادي ، وظل الاستقلال السياسي مجرد مسرحية او تمثيلية استعمارية جديدة توزع فيها ادوار البطولة الرئيسية للمستعمرين الامبرياليين ، وادوار « الكومبارس » للبورجوازيات المحلية الناشئة وحولها سائر الطبقات الرجعية والمستغلة القديمة والجديدة . بينما دور الضحية من نصيب شعوب بلدان العالم الثالث التي تهدف المسرحية الى خداعها بأكذوبة الاستقلال السياسي والسيادة الوطنية .

اننا نريد القول باختصار ان النظام الكولونيالي ظل قائما حتى بعدالتحرر السياسي لاغلبية الشعوب والامم التي كانت مستعمرة ، ولكن باشكال وصور اكثر تعقيدا واختلافا من ذي قبل وهو ما يطلق عليه مصطلح « النيوكولونيالية » أي الكولونيالية الجديدة .

ان خصائص التطور الرأسمالي في ظل المرحلة العالمية الراهنة والجديدة ، هي التطور الطبيعي للخصائص التي كانت سائدة خلال المراحل الاستعمارية السابقة ، والفروق او الاختلافات الشكلية بين المرحلتين ليست جوهرية ، ومع ذلك فهي تتطلب استمرارا للنضال

الوطني التحرري ، ولكن بأشكال وصيغ تتناسب والتبدلات الحاصلة في حركة وتطور نظام الكولونيالية العالمي المتراجع سياسيا على الاقل. ان ظروف وشروط التطور الراسمالي التابع في ظل التحرر السياسي وظهور الدول الوطنية الفتية ، يفرض علينا متابعة تطور الكولونيالية في اطارها الجديد ، وكشف النقاب عن حقائق العلاقات الاقتصادية والسياسية الدولية التي تفرزها في ظل تقسيم العمل الدولي الراسمالي الجديد الذي يتصل اتصالا وثيقا بتقسيم العمل الدولي الراسمالي السابق له ، وبذلك يتسنى لنا تفحص التبعية الاقتصادية والدبلوماسية الجديدة ، والآثار المترتبة على استمراريتها والتي يمكن اجمالها بمصطلح « التخلف » ، وعلاقة كل ذلك بطبيعة وجوهر النظام الراسمالي ، او عواقب السير في طريق التطور الراسمالي التابع .

ان التطور الراسمالي التابع في دول العالم الثالث هو وليد التطور الراسمالي ، وهذا الاخير هو الاب الشرعي للاول ، والتطور الابن يحمل العديد من السمات الوراثية عن التطور الاب وتحكمه ذات القوانين العامة التي تحكم كل تطور رأسمالي ، مهما كان شكله ونوعه . فالكولونيالية وليد الامبريالية ، واختفاء او تلاشي الكولونيالية رهن باختفاء او تلاشي الامبريالية . وبما ان الامبريالية ما تزال قائمة ، وتلعب دورا كبيرا في حياة وتطور اغلبية الدول والشعوب ، فان الكولونيالية كنتاج ضروري لها ما تزال موجودة ، وليس سقوط نظام الامبريالية الكولونيالي التقليدي ، وخاصة من الناحية السياسية بدليل على سقوط الكولونالية ككل او كجوهر ، ذلك لان الذي سقط وانهار ليس الكولونيالية بحد ذاتها ، بل مجرد شكلها القديم البالي الذي اضحى متخلفا عن مستوى التطورات العالمية ، وعاجزا عن التكيف معها ، او الصمود في وجه مقاومة العناصر المضادة لها . ان الذي حدث ليس سوى تغير في الشكل والاسلوب ، فحلت الكولونيالية الجديدة عوضا عن القديمة المهترئة ؛ ولذلك فان سقوط كامل النظام الكولونيالي العالمي رهن بسقوط كامل النظام الراسمالي العالمي ، ولذلك يمكن الحديث

فقط عن امكانية كسر حلقة ما او حلقات متعاقبة في النظام الراسمالي او الكولونيالي . اما اسقاط النظام الراسمالي او سقوطه فاسر لا يمكن تحديده علميا ، على الاقل في المستقبل المنظور .

وفي ظروف الصراع مع الاشتراكية لم تعد الامبريالية قادرة على الانفراد بتحديد مصائر تطور الشعوب والتحكم بها وقمعها بصورة مباشرة فتقلصت بذلك قدرات وامكانيات الامبريالية على فرض سيطرتها الاستعمارية على الشعوب ، وفقدت العديد من الاسلحة التي كانت تستخدمها لتحقيق اطماعها لدى مختلف الشعوب ، فخفت كثيرا مظاهر الاستعمار القديم وممارساته كالاحتلال المباشر الذي انتقل من كونه قاعدة الى ان اصبح استثناء ، كما اضمحلت الى حد بعيد وسائل وأساليب الاستغلال غير الاقتصادي كالنهب والاغتصاب والاستيلاء دون مقابل على الثروات والخيرات والقوى العاملة لدى المستعمرات .

والتجأ الامبريالية في المرحلة الراهنة الى الكثير من الوسائل والاساليب لاستغلال بلدان العالم الثالث (١٩) وابقائها تحت سيطرتها ، كمجال حيوي لنهبها واستثمارها الاقتصادي والسياسي ، دافعة التطورات الاقتصادية العالمية الى المزيد من التمركز العالمي الراسمالي ، وتحقيق اكبر قدر من التراكم لصالح المركز الامبريالي الذي يستقطب الثروة من كل مكان من العالم غير الاشتراكي ، مما يفضي الى تفاقم فقر ومديونية المحيط الراسمالي ، مقابل تزايد غنى ودائنية المركز الامبريالي العالمي . وقد زادت مديونية دول العالم الثالث على تريليون دولار بحيث تضاعفت خلال خمس سنوات ، وتتعمق الازمة بين شقي التطور الراسمالي العالمي ، اي بين الامبريالية ودول العالم الثالث الى الدرجة التي اصبحت هذه الازمة تهدد بافلاس دول العالم الثالث وتهدد بنفس الوقت الدول الامبريالية التي سوف يلحق بها ضرر فادح من جراء عجز

(١٩) توماس سنتش : مصدره المذكور ، القسم الثاني وهو مكرس لشرح الية استغلال البلدان النامية واشكالها .

دول العالم الثالث عن السداد ، وانكماش او تقلص الطلب فيها وتخلفه عن اللحاق بعرض الرساميل والسلع الراسمالية في سوقها التي تتقلص بسبب تراكم المديونية ، وليست سياسة المنح والهبات والقروض واعادة الجدولة قادرة على حل هذه المعضلة الا بصورة مؤقتة وعرضية . وبينما تبدو هذه القروض والمساعدات واعادة الجدولة عوامل مهدئة ومنعشة، فهي في واقع الامر توسع نطاق الازمة وتعمقها على المدى البعيد وتدفعها اكثر فاكثر نحو الانفجار ، وتعميم الضرر على المستوى العالمي بنسب مختلفة بين اقسام الاقتصاد الراسمالي العالمي (٢٠) .

ان الكولونيالية ، هي اساسا ، نظام الامبريالية الاقتصادي والسياسي في بلدان العالم الثالث ، ولم تتخل الامبريالية عن هذاالنظام لحظة واحدة ، حتى الوقت الحاضر . وهي غير قادرة على التخلي عنه الا اذا تخلت عن ذاتها ، ويتجسد هذا النظام ، كما من قبل ، في العديد من مظاهر السيطرة الاقتصادية والسياسية على بلدان العالم الثالث ، وما تزال هذه الاخيرة ضحية الاستثمار الاجنبي وسيطرة راس المال الاحتكاري الامبريالي .

ان اغلبية دول العالم الثالث لا تزال تعاني من مختلف اشكالالتبعية والتخلف الموروثين من الماضي الاستعماري الطويل والمستمر حتى وقتنا هذا ، وتنوء تحت ثقل الاستغلال القومي واستنزاف مواردها المادية والبشرية من قبل البرجوازية الامبريالية والراس مال المالي العالمي المرابي .

ولقد اتخذ هذا الاستغلال ظواهر واشكالا جديدة في النصف الثاني من القرن الحالي وخاصة في نهاية العقد السابع والسنوات الاولى من العقد الحالي ، ومن ابرز هذه الظواهر ظاهرة « نزوح رؤوس الاموال » من بلدان العالم الثالث الى بلدان العالم الامبريالي فقد ذكر تقرير صدر

---

(٢٠) المصدر السابق : ص ١٣٦ – ١٤٠ .

حديثا عن « صندوق النقد الدولي » ان قيمة الرساميل التي انتقلت من دول العالم النامي الشديدة الاقتراض خلال الاعوام الاحد عشر الماضية المنتهية في عام « ١٩٨٥ » لكي تستثمر في الدول الصناعية تبلغ « ٢٥٠ » مئتين وخمسين مليار دولار ، وقد جرى هروب هذه الرساميل في البداية بنسب متواضعة ، فبين اعوام (١٩٧٥) و (١٩٧٨) كان المعدل حوالي خمسة مليارات دولار في العام الواحد ، لكن نهاية السبعينات وبداية الثمانينات شهدت ارتفاعا حادا في قيمة الرساميل التي غادرت دول العالم الثالث ، اذ وصل المعدل السنوي الى حوالي (٢٥ - ٣٠) مليار دولار. وهكذا اصبحت حركة الرساميل عكسية فشعوب العالم الثالث يجري نهبها وتحويلة حصيلة جهدها من خلال بورجوازيتها البيروقراطية والطفيلية والكومبرادورية لتمويل « ماكينة » الحركة الاقتصادية في بلدان العالم الراسمالي . ومن الجدير بالذكر ان هذا الرقم يشمل ودائع الافراد فقط ولا يشمل ودائع الشركات والبنوك كما لا يشمل ملكية الاسهم في السندات والعقارات .

ومن جهة اخرى لايزال راس المال الاجنبي مستوطنا في اغلبية بلدان العالم الثالث بغية تامين السيطرة الامبريالية الاقتصادية المباشرة وغير المباشرة على مواردها الطبيعية والبشرية . ومن المعروف ان راس المال الاجنبي يعيش وينشط في اهم وابرز المفاصل الاقتصادية الحساسة لدول العالم الثالث ، ويمارس من خلال مواقعه القيادية هذه قيادة وتوجيه مجمل الحياة الاقتصادية ومن ثم السياسية لهذه الدول ، ويشرف على حركتها وتطورها ، ويتحكم في شكل واتجاه هذا التطور ، ويحدد بذلك استمرار التركيب البنيوي المشوه والضعيف المتكامل عموديا وافقيا مع السوق الخارجية ، والمقطوع الصلة بحدود نسبية مع مختلف فروع وقطاعات الاقتصاد المحلي والسوق الداخلية . وحجم راس المال الاجنبي الكمي والنوعي يعيق كل محاولة وطنية للاستقلال الاقتصادي وكسر آلية عمل البنية الكولونيالية ، ويحبط المساعي الوطنية الديمقراطية الهادفة الى التحرر الوطني العقلي وايقاف عملية النزيف الاقتصادي او انقاذ البلد الفتي من تدهوره المتزايد في طريق التبعية والتخلف والفقر .

ان المستغل الامبريالي مازال جاثما بثقله على بلدان العالم الثالث من خلال الراس مال الاجنبي بمختلف انواعه واشكاله الخاصة والحكومية ، التجارية والصناعية والاقراضية . الخ . وهو يتشبث اكثر فاكثر بمواقعه التقليدية المعروفة ، في الصناعات الاستخراجية (مثلا صناعات استخراج وتكرير ونقل وتسويق نفط العرب والشرق الاوسط) ؛ ويسيطر على مصادر المواد الخام المعدنية والزراعية ، ويوجه انتاجها وتبادلها بما يتوافق مع مصالحه الاحتكارية الامبريالية ، ويتحكم بالسوق الراسمالية العالمية ، ويعيق تطور الفروع والقطاعات الاقتصادية التي تتعارض مع الصناعات الامبريالية ، ويحتكر ثمار وفوائد الثورة العلمية التكنولوجية؛ ويعرقل مسيرة التنمية الوطنية لدى بلدان العالم الثالث بسياساته الاقتصادية ذات الميول الاستعمارية الواضحة . كما يهاجم بشراسة كل المحاولات الرامية الى وقوف هذه البلدان على قدميها والسير اعتمادا على نفسها في طريق التطور المستقل ؛ لان ذلك يعني بالنسبة للامبريالية ، فقدان مجالات نفوذها وسيطرتها الاقتصادية والسياسية والعسكرية ؛ وتقليص رقعة وحجم سوقها العالمية والمصادر الرئيسية للمواد الخام الضرورية .

ان تصدير الرساميل ونشاط الراس مال الاجنبي العامل في بلدان العالم الثالث ، كان ومايزال يستهدف استغلال القوى والموارد الطبيعية والبشرية فيها ، وبالشكل الذي يتوافق مع السوق الخارجية التي تسيطر عليها الامبريالية العالمية . ولا يعبأ الراسمال الاجنبي بمصالح بلدان العالم الثالث ، الا بقدر ما يتناسب ذلك مع نشاطه الاستثماري المعروف .

والصناعة الراسمالية القائمة في بلدان العالم الثالث هي صناعة اجنبية اكثر منها وطنية ، فالمستفيد الرئيسي منها هو الطبقات الراسمالية الاحتكارية في الدول الامبريالية لا شعوب دول العالم الثالث . والصناعة المذكورة تتكامل اصلا مع عملية انتاج وتجديد انتاج الراسمال الاحتكاري في الدول الامبريالية افقيا وعموديا ، وتدخل كجزء لا يتجزأ من دورته

العامة او من عملية تداول الراسمال على المستوى العالمي . كما ان الصناعة المذكورة لدى دول العالم الثالث تتنافر كما وكيفا مع مجمل التركيب البنيوي الاقتصادي المحلي ، من حيث انها متضخمة ومسطحة ، اي انها تقف عند حد التصنيع الاولي ولا تمضي الى ابعد من ذلك اي الى تجاوز ذلك نحو امتلاك عملية التصنيع الوسيطة او النهائية لذات المادة الخام ، فمثلا بينما تمتلك الدول العربية النفطية اكبر مخزون عالمي للنفط وتنتج مقدارا هائلا منه ، فانها لا تملك صناعة نفطية متكاملة ومتطورة ، وتقف هذه الصناعة عند حد الاستخراج والمعالجة الاولية والتكرير ، بينما تسيطر على الصناعات البتروكيماوية المتطورة الشركات الاحتكارية الامبريالية كما تحتكر هذه الشركات عمليات التنقيب والاستخراج والنقل والتكرير والتسويق والتصنيع النهائي ، وتجني من وراء ذلك ارباحا اسطورية ، ولا ينال العرب من وراء ذلك سوى ريع زهيد لقاء احتكار الشركات الامبريالية لكل ذلك ، كما لا تملك الدول العربية حيال التسلط الامبريالي اية امكانات لوقف او الحد من الاستثمار الفاحش للثروات العربية النفطية ، في ظل السيطرة الاقتصادية والسياسية والعسكرية شبه المباشرة على العديد من دول النفط العربي ، وخاصة دول شبه الجزيرة العربية (٢١) .

ان التطور الراسمالي التابع في دول العالم الثالث تطور محدود بأهداف وبرامج ومصالح الراس مال الاحتكاري في الدول الامبريالية ذاتها ، سواء منها العامل داخل دول العالم او خارجها . وهو محدود من حيث شكله او مستواه او مقداره بمتطلبات ومقتضيات تطور الراسمالية الامبريالية بالدرجة الاولى . ولا يمكن لاي تطور راسمالي في دول العالم الثالث ان يكون تطورا مستقلا بالمعنى الكامل للكلمة ، بل هو تطور تابع وكولونيالي كقاعدة ، حتى في دول العالم الثالث الاكثر تطورا والتي قطعت شوطا بعيدا في تطورها الراسمالي ، وحتى تلك التي ظهر فيها

(٢١) توماس سنتش : مصدره المذكور ، ج٢ ، من ص ١٧٢ – ص ١٨٤ .

الرأس مـال الاحـتكاري كالهنـد(٢٢) وتركيــا(٢٣) وبعـض بلـدان امريكا اللاتينية كالبرازيل والارجنتين والمكسيك وغيرها من الدول التي بلغت او تجاوزت الدرجة المتوسطة لتطورها الراسمالي . حتى في هـذه الدول ، الراسمالية تابعة ومندمجـة عضويـا بالراس مال الاحتكاري الامبريالي الذي يقود ويسيطر على تطورها ، وفي اسوا الاحوال يشترك وينتفع مع رأس مالها المحلي في استغلال شعوبها بالذات . وعلى هذا فان التطور الراسمالي التابع في بلدان العالم الثالث لا يستطيع ان يخطو قيد انملة نحوالاستقلال الاقتصادي ،وتصحيح البنية الاقتصاديةالكولونيالية المشوهة والاحادية والقائمة على الطابع التصديري والافقي لصناعاتهـا الراسمالية ، لان التطور الراسمالي التابع بطبيعته يتنافى مع تحقيق هدف الاستقلال الاقتصادي من جهة ، ومع التمركز والتراكم الراسمالي المعروف الذي يفعل فعله الان على الصعيد العالمي بعد ان تجاوز الحدود الوطنية او القومية ، وبعد ان بلغ حد تدويل الحياة الاقتصادية ومن ثم

(٢٢) الامبريالية وقضايا التطور الاقتصادي في البلدان المتخلفة : بقلم مجموعة من المؤلفين، الترجمة العربية لعصام الخفاجي ، نشر دار ابن خلدون ، الطبعة الاولى اذار ١٩٧٤، الدراسة المعنونة بـ « الامبريالية ونمو الراسمالية الهندية » وهي فصل مقتطع من كتاب « دراسات في نظرية الامبريالية » المؤلفة : برابهات باتنيك » حيث نجد تحليلا لطبيعة تطور الراسمالية الهندية وخصائصها التاريخية .

(٢٣) يمكن الرجوع الى كتاب « تركيا ـ حلقة ضعيفة في السلسلة الامبريالية » المؤلفه : يوروك اوغلو ، حيث يقدم لنا صورة علمية حية اقتصادية وسياسية عن الراسمالية الاحتكارية التابعة او راس المال التركي التابع والمتعاون مع الامبريالية ، باعتباره نموذجا لاتجاهات تطور الراسمالية في بلدان العالم الثالث حتى في تلك البلدان التي بلغت فيها هذه الراسمالية مرحلتها الاحتكارية شبه الامبريالية وطابعهـا التابـع والمتعاون .

(٢٤) يمكن الرجوع الى المصدر المذكور سابقا تحت عنوان « الامبريالية وقضايا التطـور الاقتصادي للبلدان المتخلفة » والاطلاع على دراسة « اندريه غندر فرانك » المعنونـة بـ « تطور التخلف » وهي فصل من كتابه « امريكا اللاتينية : تخلف ام ثـورة ؟ » وفي هذه الدراسةتحليل مرض ـ وان كنا لا نوافق على العديد من منطلقاته ـ حـول الطبيعة الخاصة للتطور الراسمالي في امريكا اللاتينية اجمالا وخاصة في البرازيل .

السياسية للنظام الراسمالي العالمي برمته ، وبعد ان ضاقت الحدود الوطنية او القومية عن توسع تمركز وتراكم الرأسمال ، وتطور الطابع الاجتماعي للانتاج وتجاوزه تلك الحدود ، وما يقتضيه من تركيز وحشد جهود العديد من الشعوب والدول ، لانشاء وبناء المشاريع الانتاجية الضخمة المتطورة ، وخاصة في عصر الثورة العلمية التكنولوجية التي تتطور بسرعة عاصفة ، وتؤثر كعامل مسرع في تدويل الانتاج ، وتوحيد واندماج الاقتصادات القومية الراسمالية في كل دولي واحد لا يتجزأ ، خاصة وان راس المال الاحتكاري العالمي يمتلك اربعين بالمئة من مجمل النتاج الصناعي في بلدان العالم الثالث ، ويملك خمسين بالمئة من حجم تجارتها الخارجية ، ويتحكم بتسعين بالمئة من التكنولوجيا المستخدمة في هذه البلدان .

ان دول العالم الثالث التي تسير في طريق التطور الراسمالي تصبح حلقات شديدة الارتباط في السلسلة الراسمالية العالمية ، حلقات في عملية الانتاج الراسمالي العالمي التي تتحكم فيها وتقودها وتوجهها القوى الراسمالية الاحتكارية الامبريالية ، هذه القوى التي تؤدي نشاطاتها الاستعمارية القديمة والجديدة الى افقار دول العالم الثالث وابتزازها واستنزافها وسلب ثرواتها وتأخير تطورها وتعميق تخلفها وتبعيتها ومديونيتها ، وتوسيع الفجوة بين مستوى تطورها ومستوى تطور الدول الامبريالية ، اذ مازال مقولة « لينين » حول هذا الموضوع نافذة المفعول وستظل كذلك طالما بقي الراس مال المالي الاحتكاري في الدول الامبريالية مسيطرا على العالم ومنه بلدان العالم الثالث ، وبهذا الصدد يقول لينين : « ان الراسمال المالي والتروستات لا تقرب الشقة بين سرعة تطور مختلف اقسام الاقتصاد العالمي ، بل بالعكس توسعها »(٢٥) وهذه الحقيقة لاتزال قائمة الى الان وتترجم الى واقع قاس تعاني منه بلدان العالم الثالث التي يتردى وضعها الاقتصادي والاجتماعي اكثر مما مضى ، نسبيا وبالقياس الى واقع البلدان المتطورة .

---

(٢٥) لينين الامبريالية اعلى مراحل الراسمالية ، ص ١٢١ .

ان الازمة تتسارع من لحظة الى اخرى باتجاه افلاس دول العالم الثالث ذات التطور الراسمالي التابع ، التي تمضي بخطوات حثيثة نحو الافلاس والتبعية الكاملة للراسمال العالمي على الصعيد الاقتصادية والاجتماعية والثقافية والعسكرية ، لان القاعدة المعروفة دائما في كل تطور راسمالي هي ابتلاع الراسمال الاكبر والاقوى للراسمال الاصغر والاضعف ، ان على مستوى الفروع والقطاعات الداخلية ، او على مستوى الدول الراسمالية . انه القانون الراسمالي الذي يقدم المغانم للدول الاكثر تطورا (الدول الامبريالية) والمغارم للدول الاقل تطورا ، وخاصة منها الدول المتخلفة . ان شريعة القوة الراسمالية لا تقدم للجميع فرصا متساوية متكافئة ، ولا تسمح بصمود الضعفاء في وجه تعديات الاقوياء . هنا تكمن علة فشل نهج التطور الراسمالي في دول العالم الثالث في تحقيق التحرر الاقتصادي من السيطرة الامبريالية . « ان فكرة ازدياد وهيمنة القوانين الراسمالية على بلدان العالم الثالث وتعميق تبعيتها وتكييفها لمتطلبات تطور النظام الراسمالي العالمي وخاصة في قسمه المتطور ، صحيحة ، عندما يكون المقصود بالقوانين الراسمالية تلك التي تسود بالفعل في نظام العلاقات الاقتصادية الراسمالية الدولية وهو امر طبيعي ، ان العلاقات الاستغلالية بين « مركز » النظام الراسمالي العالمي من جهة ، وبين « محيطه » المتخلف من جهة ثانية ، وبالتالي ان تزداد علاقات الخضوع والتبعية وان تتعمق الهوة الفاصلة بين مستوى تطور « المركز » ومستوى تطور « المحيط » في اطار الراسمالية كنظام مهيمن » (٢٦) .

ان الراسمالية الامبريالية تلد الكولونيالية ، تنتجها وتعيد انتاجها على الدوام ، والكولونيالية تتجسد اساسا في التطور الراسمالي التابع داخل بلدان العالم الثالث ، هذا التطور الذي يعكس حقيقة ووجه

---

(٢٦) من حوار منشور في « مجلة المعرفة » السورية ، العدد (٢٥٣) لشهر اذار عام (١٩٨٣) ، ص (١٧١) حول كتابنا (التطورات الاقتصادية والسياسية في بلدان العالم الثالث ، بعد الحرب العالمية الثانية ، وتاثيرها على النظريات الاقتصادية) .

الكولونيالية الاقتصادي والسياسي والاجتماعي ، اي حقيقة ووجه السيطرة الراسمالية الجديدة على بلدان العالم الثالث ، ولذلك فان التحرر من الكولونيالية يفترض التحرر من مقوماتها ومرتكزاتها وصور وجودها الاقتصادية والسياسية والاجتماعية ، وتتمثل هذه المقومات الاقتصادية بوجود ونشاط راس المال الاجنبي الامبريالي داخل بلدان العالم الثالث وحيازته المباشرة او غير المباشرة ، وسيطرته التامة او شبه التامة على مفاتيح الحياة الاقتصادية ، وخاصة على مصادر الخامات والمواد الاولية الطبيعية ، وعلى الموارد البشرية كاليد العاملة الرخيصة ، وعلى الراس مال الوطني المحلي بمختلف فئاته وصنوفه وشرائحه وانواعه المعروفة ، وتقزيم وتحجيم وتحديد هذا الراس مال وتشويه عطله ومهمته التاريخية الكلاسيكية في تغيير المجتمع القديم ، والحاق هذا الراسمال وتحويل نشاطه باتجاه مصالح واهداف راس المال الاجنبي غير الوطنية ، اي التي لا صلة ولا علاقة لها بمصلحة بلدان العالم الثالث وبمستقبل تطورها . واذا كانت الراسمالية التابعة هي نتاج الكولونيالية فكيف يمكن التسليم بأن هذه الراسمالية التابعة هي الطريق الى التحرر من الكولونيالية ؟ ان ذات الاسباب تخلق النتائج ، والتخلص من النتائج اياها غير ممكن مع بقاء الاسباب المولدة لها ، او مع التمسك بنتائجها . ان الرغبة في الاحتفاظ بالنتائج المذكورة من دون اسبابها المولدة تبقى رغبة عبثية لا يمكن تحقيقها ، والاستقلال الاقتصادي غير ممكن في ظل طريق التطور الراسمالي ، لان الاول يتناقض مع خصائص وقوانين الثاني الجوهرية المعاكسة تماما لشروط ومقومات تحقيق أي استقلال سياسي حقيقي او اقتصادي . ان بلدان العالم الثالث السائرة في طريق التطور الراسمالي لن تكون مستقلة وطنيا ، بشكل كامل ، من الناحية الاقتصادية ومن ثم من الناحية السياسية ، لان بلدان العالم الثالث تابعة ، هي تابعة بسبب راسماليتها البنت التي ولدتها الراسمالية الام (الامبريالية) وشوهت نموها وشكلها . ولكي تغدو هذه البلدان متحررة مستقلة ، يجب ان تخلصها من صفتها الراسمالية كبنت ، وكبديل لها لا يمكنها بناء راسمالية وطنية خاصة مستقلة ، لانها ليست وحدها في

السوق العالمية ، ولانها لا تملك الامكانات المادية والتقنية والتاريخية لتحقيق ذلك ، ولانها عاجزة عن مقارعة الرأسمال الامبريالي ومنافسته وخوض صراع المزاحمة مع الضواري الامبريالية القوية ، ولانها لا تملك رأس مالها الوطني القوي ، إذ حتى في تلك الدول الفتية ذات التطور الراسمالي المتقدم لا يوجد راس مال محلي يمكن مقارنته او موازنته بالراسمال الامبريالي العملاق ، بل واكثر من ذلك تقترض هذه الدول رأس المال من الخارج ، فالهند مثلا بحاجة ماسة الى القروض والمساعدات والهبات الراسمالية لتلبية متطلبات تطورها الاقتصادي والاجتماعي والسياسي ، وليس الراسمال الهندي على الرغم من مستوى تطوره الذي بلغ المرحلة الاحتكارية ، سوى قزم ضعيف امام الراسمال الامبريالي القوي ، وما يزال هذا « القزم » يتكيء على العملاق الامبريالي ويستجديه ويأتمر بإمرته ويعتمد على رأيه ومشورته وقيادته وتوجيهاته ، والشيء نفسه ينطبق ايضا على البرازيل والارجنتين والمكسيك . فاذا كانت الهند هي النموذج الاكثر تمتعا بالاستقلال الوطني السياسي والاقتصادي من سواها من دول العالم الثالث التي تسير في طريق التطور الراسمالي ، إذا كانت الهند هذه تابعة راسماليا للامبريالية الى حد كبير ، وإذا كان رأس المال الامبريالي موجود بقوة الى جوار ومع رأس المال الاحتكاري الهندي ، وإذا كان راس المال الامبريالي ، في اضعف الحالات ، ينتفع بالراسمال المحلي ويشاركه بحصة كبيرة في الاستثمار الراسمالي لشعوب الهند ومواردها (٢٧) ، فكيف يمكن أن تكون حال تلك الدول الاقل تمتعا بالاستقلال الوطني الاقتصادي والسياسي ، والاضعف تطورا من ناحية مستوى تطورها الراسمالي وحجمه العام ؟ إن الهند تمثل استثناء اذا ما قيست بعشرات الدول الضعيفة الصغيرة ، غير القادرة على القيام بأعباء وشروط التطور الراسمالي ، حتى ولو انعدمت العوامل الخارجية الكولونيالية المضادة لاستقلالها الاقتصادي على الاساس الراسمالي للتطور . ذلك لان التطور الراسمالي الطبيعي (المستقل)

(٢٧) برابهات باتنيك : مصدره المذكور .

يتطلب (في الظروف النموذجية) شروطا تاريخيــة محددة اقتصاديــة واجتماعية وسياسية ، وهذه الشروط غير متوفرة لدى معظم — إن لم يكن لدى جميع — دول العالــم الثالث الواقعــة تحت نــير السيطرة الامبريالية ، والتي تصون دورة تبعيتهــا وتخلفهــا كلما بقيت البنى الاقتصادية والسياسية الكولونيالية قائمة فيها كما هي ، وكلما صانت هذه البنى او استسلمت لها واستمرت في طريق التطور الراسمالي الذي خلقها ، كلما ظلت هذه الدول ذيولا راسمالية ضعيفة للراسمالية العالمية عامة وللامبريالية خاصة . إن علاقات السيطرة والخضوع هي النتائج الطبيعية التي تتولد عن اي نظام راسمالي ، واذا كان الامر كذلك فانى لدول العالم الثالث ان تتحرر من التبعية وتمضي في طريق التطور المستقل والتنمية الكفيلة بردم هوة التخلف والتأخر الموروثة عن الماضي الكولونيالي اذا هي استمرت في طريق التطــور الراسمالي الكولونيالي ؟ او اذا هي حافظت على اسس وخصائص التطور الكولونيالي ؟

إننا نطرح سؤالا هاما يضعنا امام مسألة التطور الراسمالي وجها لوجه دون حواجز ، وبحيث يرينا الحقيقة بكل بساطتها ، ويظهرها بحيث لا حاجة بعدئذ لتعليلها او تسبيبها منطقيا ، هذا السؤال هو : هل يمكن للتطور الراسمالي في دول العالم الثالث ان يكون تطورا راسماليا غير تابع او غير كولونيالي ؟

قد تتفاوت او تتباين نسبة او درجة التبعية والتخلف بين بلــد وآخر ، ولكن هذا لا يعني الانتفاء الكامل للطابــع الكولونيالي للتطــور الراسمالي في هذه البلدان ، وبغض النظر عن اختلاف مستوى تطور القوى المنتجة بين بلد فتي وآخر ، أو الدرجة التي بلغها تطوره الراسمالي، فان الطابع الكولونيالي هو الذي يحدد في النهاية الكيفية التي يجري عبرها التطور الراسمالي التابع ، وذلك ما يتوافق مع اندفاع التراكم والتمركز الراسمالي نحو مزيد من عالمية الانتاج والاندماج الاقتصادي الراسمالي في كل عالمي واحد ومتحد عضويا ، والذي يجسد ويعبر عن قوانين التطور الراسمالي العامة واتجاهاتها التاريخية الموضوعية .

ان الرأسمال المحلي في بلدان العالم الثالث هو طرف غير مستقل في العلاقات الاقتصادية الدولية ، وهو طرف ضعيف وصغير الحجم وغير متساو في الحقوق والامكانيات مع نظيره الامبريالي او الرأسمالي المتطور ، وازاء هذا الوضع لا يمكنه ان يمثل اكثر من تابع او توابع منبثقة عن مجمل التطور الرأسمالي تنفصل عنه وتتصل به ، تولد منه وتدور في فلكه في حركة مركبة متداخلة ، يقوم توازنها على التناقض بين الاصل والفرع ، بين الكل وجزء من اجزائه . فالرأسمال المحلي في بلدان العالم الثالث تتشكل اساسا في ظل الرأسمال الاجنبي وترعرع في احضانه ، وتربى على فتات موائده ، وتلقى دروسه منه ، وعشش في الزوايا الميتة والضعيفة التي تركها راس المال الاجنبي ولم يعبأ بها لعدم اهميتها الكبيرة بالنسبة له ، او لعدم مساسها او تأثيرها على نشاطه العام الرئيسي داخل البلد الفتي .

ان التطور الرأسمالي التابع في بلدان العالم الثالث ليس قضية اقتصادية بحتة ومجردة ، بل هو قضية اقتصادية وسياسية ، اجتماعية طبقية ، محلية ودولية . وما اكثر الاسباب التاريخية التي تبرهن على صحة هذا الراي ، ان كثيرا من هذه الاسباب التاريخية الاقتصادية والسياسية والاجتماعية قد يبرز للعيان فور طرحنا لبعض الاسئلة الهامة

من هم اصحاب المصلحة في التطور الرأسمالي عامة وفي التطور الرأسمالي خاصة ؟ لماذا تستمر العديد من بلدان العالم الثالث في طريق التطور الرأسمالي رغم ما يكلفها من اعباء ومضار ومخاطر وخسائر ورغم ما يرتبه عليها من آثار ونتائج اهمها التبعية والتخلف ؟ من هم دعاة التحرر والاستقلال والتنمية وما الطريق الى تحقيق هذه الاهداف الوطنية الديمقراطية ؟

ان طرح اسئلة كهذه لا يتوقف عند حد ، وطرح بعضها كاف لاثبات ان مسألة متابعة طريق التطور الرأسمالي الكولونيالي بالنسبة لدول العالم الثالث ، او قطع هذا الطريق واتباع طريق آخر مختلف عنه

تماما ، ليس مجرد مسالة اقتصادية كمية او تكنولوجية .. الخ ، بل هي مسالة طبقية سياسية بالدرجة الاولى ، مسالة مرتبطة بالتركيب الطبقي والسياسي المحلي بالدرجة الاولى والعالمي بصورة عامة . فمسالة التحرر والتنمية مسالة كيفية تتناول بالتغيير جذور التركيب البنيوي الاقتصادي والسياسي الكولونيالي ، ولا يمكن القيام بذلك دون المساس بوجود سلطة او سيطرة او مواقع الطبقات الاجتماعية ، وخاصة تلك التي خرجت من احشاء الكولونيالية ورضعت حليبها وترعرت بين ايديها وارتبطت بها بوشائج تاريخية قوية .

واذا كانت الكولونيالية القديمة تصون ذاتها من خلال حيازة المستعمرات والاستيلاء عليها وحكمها المباشر من قبل المحتلين المستعمرين ، اذا كانت الكولونيالية القديمة تعيد انتاج نفسها من خلال ادارة المستعمرات اقتصاديا وسياسيا من قبل حكام اجانب من المتروبولات . فان الكولونيالية الجديدة ، تصون ذاتها وتعيد انتاج نفسها من خلال الطبقات الاستغلالية المحلية التي خلقت بعضها وربطت بعضها الآخر بها بصلات اقتصادية طبقية سياسية وايديولوجية .. الخ ، وليست الكولونيالية الجديدة سوى استمرار للكولونيالية القديمة بعد ان تشذب وجهها وتهذب وطلي بمساحيق والوان جديدة تتناسب مع تطورات العصر وظروفه ومقتضياته .

والطبقات الاستغلالية في بلدان العالم الثالث، وعلى راسها البرجوازية الفتية ، هي طبقات مهيمنة تمت بنسبها بصلات وثقى الى الراسماليين الامبرياليين . ان نسبها المزدوج هذا ما يزال يشدها الى اسلافها الاجانب الامبرياليين في وقتنا الراهن من خلال ارتباطها العضوي الوثيق برأس المال الاجنبي الجاثم على صدر بلدان العالم الثالث بثقله المتزايد واواصر القربى بين بورجوازية هذه البلدان والبرجوازية الامبريالية تتوثق الان اكثر من ذي قبل ، وهي تتوثق اكثر فاكثر كلما تقدم الزمن لاسباب تاريخية موضوعية طبقية سياسية دولية . فهذه الاسباب توحدها وتشد لحمتها وتحالفها الطبقي العالمي في وجه كل تحرر طبقي او قومي .

ان طريق التطور الراسمالي الكولونيالي ، هو طريق تقاسم المغانم بين البرجوازيات والبرجوازية الامبريالية ، ويشترك الطرفان في عملية الاستثمار غير عابئين بالنتائج المترتبة على ذلك الاستثمار والتي يدفع ثمنها دون مقابل شعوب بلدان العالم الثالث من ثرواتها الطبيعية وعرق ودماء شعوبها التي تزداد تبعيتها ويزداد تخلفها وفقرها النسبي ، كلما تقدمت هذه البلدان بعيدا في طريق التطور الراسمالي الكولونيالي .

وتنضم بورجوازية بلدان العالم الثالث بصورة متزايدة الى الجوقة الرئيسية للبورجوازية الامبريالية ، فتعقدان تحالفا غير متكافيء معا لاقتسام المكاسب والمغانم من شعوب بلدان العالم الثالث . والذي يدفع بورجوازية بلدان العالم الثالث لطاعة البرجوازية الامبريالية والولاء لها وتنفيذ تعاليمها ، وامتداحها والتمسح باذيالها واضفاء القدسية عليها والحرص على مباركتها ، وتقديم ما تريده من التنازلات التي يطلبها الشريك من شريكه والصديق من صديقه ، والترحيب بتدخلها المباشر في تقرير مصائر شعوبها وبلدانها ، والانتقاص او النيل من السيادة والاستقلال الوطني لهذه البلدان .ان العوامل التي تدفع بورجوازية العالم الثالث الى مثل هذه المواقف كثيرة نذكر منها : ضعفها مـن النواحي الاقتصادية والطبقية والسياسية والايديولوجية ، وعجزها عن حل مهام الثورة الديمقراطية الوطنية والسير بها حتى نهايتها الطبيعية ، بسبب تعارض حل هذه المهام مع مصالحها الطبقية الضيقة ، خوفها المتزايد من ثورات شعوبها الديمقراطية والاشتراكية ضدها والتي تهدد وجودها ومصالحها وسيطرتها الطبقية ، اضطرارها الحتمي الى اللجوء والاحتماء بالبرجوازية الامبريالية المقتدرة اقتصاديا وسياسيا وعسكريـا والمجربة الخبيرة في كافة الشؤون باعتبارها الحليف والشريك الوحيد لها في استغلال خيرات البقرة الحلوب ، المتمثلة بشعوب العالم الثالث ، خوف البرجوازية الناشئة من التعامل الجدي والطبيعي مع المعسكر الاشتراكي وكرهها له باعتباره قلعة الاشتراكية ومصدر دعم الشعوب والانظمة الوطنية الرافضة لمبدا الخضوع للراسمالية العالمية .

ان طبيعة طريق التطور الراسمالي ذاتها وقوانين وخصائص هذا التطور في بلدان العالم الثالث تقضي بالضرورة الى تبعية بورجوازية هذه البلدان للبورجوازية الاحتكارية الامبريالية خاصة وان هذه الاخيرة هي الاقــوى ، بما لا يقاس ، ماليــا وسياسيا وعسكريــا من الناحيتين الكمية والكيفية . ومهما بلغ مستوى التطور الراسمالي في بلدان العالم الثالث فانه سيظل تطورا تابعا ، وستظل البرجوازية المحلية متعاونة وتابعة للبرجوازيــة الامبريالية ، بحكم قوانين التطور الراسمالي ذاتهــا والتي تقضي دائماً ـ كقاعــدة بخضوع الراســمال الصغــير للراســمال الكبير والاندماج به والتماهي معه .

ان ظهور الراسمال المالي والبورجوازية الاحتكارية في بعض بلدان العالم الثالث كالهند وتركيا والبرازيل لم يؤد الى اســتقلال الاقتصادي بل الى المزيد من التبعية وتفاقم التناقضــات التي يولدها التطــور الراسمالي في هذه البلدان ، والتي هي اشد مما هي عليه بكثير في الدول الامبريالية القادرة على التخفيف منها عن طريق استغلال بلــدان العالم الثالث (٢٨) .

ان طريق التطور الراسمالي الشاق والمليء بالمآسي والآلام والعسر ، يعني السير ، من الناحية السياسية والطبقية في ظل سيطرة البرجوازية بشكل عام والتي لا تعبأ الا بما يتفق مع تحقيق مصالحهــا الطبقية الضيقة وبما يمكن ان يخدم هذه المصالح . ومن المعلوم بالتجربة التاريخية الملموسة الراهنة ـ ان هذه الطبقات البورجوازية المحلية لا تستطيع أن تقف على قدميها أو تسير دون الاتكاء والاعتماد على عكاز البرجوازيــة الامبريالية ، وان تتدخل وتتشارك وتندمج وتتفاعل معها على اساس مبدأ التابع والمتبوع .

(٢٨) يورول اوغلو : تركيا ـ حلقة ضعيفة في السلسلة الامبريالية ، ص ٢٧ ـ ٤٦ وخاصة ص ٤١ .

ومن المعلوم ، كذلك ان لا تطور راسمالي دون سوق خارجية(٢٩) يستمد منها هذا التطور مقومات حياته واستمراريته ، سيما في بلدان العالم الثالث التي هي احوج ما تكون لاستيراد المعدات والآلات والخبرات والتكنولوجيا المتقدمة لبناء صناعتها الراسمالية المحلية ، بغض النظر عن طبيعة هذا البناء وخصائصه ، كيما تلبي حاجات تطورها الحديث ولو ضمن الحدود الضرورية الدنيا التي لا غنى لبلد يعيش في هذا العصر عنها . ان السوق الخارجية بالنسبة لمعظم بلدان العالم الثالث هي السوق العالمية ، وخاصة ذلك القسم الاكبر منها ، اي السوق الراسمالية العالمية التي تسيطر عليها الدول الامبريالية وتتحكم في عمل آليتها لصالح بورجوازيتها الامبريالية الاحتكارية . ومن هنا لا مهرب لبلدان العالم الثالث اذا تعاملت مع السوق الراسمالية العالمية ، وهي مضطرة الى هذا التعامل ، من ان تخضع للاستغلال الامبريالي ، سواء كثر او قل هذا الاستغلال ، وبغض النظر عن ظروف وصيغ هذا الاستغلال الذي يطلق على مجموعها مصطلح « النيوكولونيالية » او الاستعمار الحديث .

ان تطور بلدان العالم الثالث راسماليا يخضع لآلية عمل الاقتصاد الراسمالي ، ويحتم بالضرورة تقوية وترسيخ تبعيتها وخضوعها للسيطرة الامبريالية وللنظام الراسمالي العالمي ، وهو ما يعني بالنسبة للاحتكارات الامبريالية مزيدا من الارباح الاقتصادية المتزايدة في اطار علاقات اقتصادية دولية غير عادلة ، وتقسيم عمل دولي راسمالي مجحف تتخذ فيه الامبريالية موقع المقرر بصورة تعسفية وقسرية لمختلف اتجاهات وانماط التبادل الاقتصادي الدولي ، وتتحدد فيه جميع العلاقات الاقتصادية والسياسية والدولية ، وتتشكل فيه جميع البنى والتشكيلات داخل الاجزاء والاقسام المكونة للسوق الراسمالية العالمية وفقا لما يرضي

(٢٩) لينين : الامبريالية اعلى مراحل الراسمالية ، ص ٩١ « لا مناص للسوق الداخلية في عهد الراسمالية من ان ترتبط بالسوق الخارجية » .

الرأسمال الاحتكاري الامبريالي العالمي الذي يمارس هيمنته الاقتصادية والسياسية بوسائله الجبارة الهائلة المالية والسياسية والعسكرية ، وينشر سيطرته في جميع انحاء العالم ، غير الاشتراكي ، بالاعتماد على التعاون مع شركائه واعوانه وحلفائه واتباعه من بقايا الطبقات التقليدية والجديدة وعلى راسها طبقة البرجوازية الجديدة على مسرح السيادة الطبقية في بلدان العالم الثالث .

ان التاريخ الحديث والمعاصر وتجارب الشعوب النضالية تحسم الجدل في هذه المسألة وتؤكد لنا كل يوم الطبيعة العالمية للاستغلال الطبقي الرأسمالي ، وتتوضح اكثر فاكثر حقيقة التواطؤ الطبقي المصلحي واشتداد الترابط الكمي والكيفي بين الرأسمال المحلي في دول العالم الثالث والرأسمال الاحتكاري في الدول الامبريالية ، ويتم تقاسم حصيلة الاستغلال بينهما حسب قوة كل منهما وحجم رأسماله ، فتغدو حصة الاسد للامبريالية ، والفتات المتبقي لشركائه الصغار من الرأسماليين المحليين .

ان كل الرأسمال الذي يملكه العالم الثالث ، حجما ونوعا ، لا يعادل شيئا اذا ما قيس بالرأسمال الاحتكاري الامبريالي ، والعالم الثالث لا يملك رأسماله القادر على التصدي لصراع المزاحمة مع الرأسمالية الامبريالية ، او هو لا يملك ما يكفي من الرأسمال الذي يؤهله لخوض حرب المنافسة في السوق العالمية ، بل اكثر من ذلك في السوق الداخلية المحلية ذاتها . وقلما نجد دولة من دول العالم الثالث تسير في طريق التطور الرأسمالي خالية من وجود رأس المال المتروبولي فيها وبحجم كبير ، وبتأثير واسع على مجمل البنية الاقتصادية لهذه الدولة او تلك . وان نسبة وجود قدرة رأس المال الاجنبي على التأثير والتحكم بمفاتيح الاقتصاد الوطني لبلدان العالم الثالث وتحديد انتاج حركة وحياة التراكيب الاقتصادية والاجتماعية ، ليست بحاجة الى برهان ، اذ يكفي الاطلاع على كثرة كثيرة من الارقام الاحصائية الواردة في كتب البحث المتباينة الاتجاهات ، وتقارير هيئات الامم المتحدة وخاصة مؤتمرها

المشهور بـ « اليوتكتاد » ونتائج ابحاث العديد من الاقتصاديين البورجوازيين انفسهم في دول العالم الثالث والدول الامبريالية سواء بسواء . انها حقيقة باتت معروفة وملموسة ومحسوسة ومجمع عليها : تلك هي حقيقة وجود راس المال الاجنبي المتروبولي في خلايا واعضاء وتراكيب ومفاصل الاقتصاديات المحلية لبلدان العالم الثالث ، وحقيقة التاثيرات التي يخلفها على بنى الاقتصاد الوطني رابطا اياه في عجلة الاقتصاد الامبريالي .

ان نظام التبعية ، يشمل ليس فقط بلدان العالم الثالث ، بل جميع الدول الراسمالية الاقل تطورا ، ويشمل ايضا الدول الامبريالية ذاتها من حيث خضوع الدولة الامبريالية الاضعف للدولة الامبريالية الاقوى فمثلا تعتبر كندا ، هولندا ، بلجيكا .. الخ دولا امبريالية صغيرة وتابعة بل ان اوروبا الغربية ذاتها تعاني الآن من تبعية قوية اقتصادية وسياسية للولايات المتحدة الامريكية زعيمة الامبريالية والراسمالية العالمية قاطبة وبالنسبة لبلدان العالم الثالث فانها تقع في نهاية سلم التبعية ، اي انها تعاني اكثر من غيرها من التبعية الامبريالية عامة ، ومن مختلف اشكال الهيمنة الحديثة الجماعية (كالسوق الاوروبية) او الفردية ، كسيطرة دول امبريالية بعينها (سيطرة بريطانيا على اعضاء الكومنولث او غيرها من الدول غير المنضمة الى هذه المنظمة) . واذا كانت الدول الامبريالية الاوروبية تملك راسمالها ، فان دول العالم الثالث لا يمتلك الراسمال، او بعبارة ادق لا تملك الراسمال الكافي الذي يمكنها من نيل قدر كاف من الاستقلال الاقتصادي النسبي الضروري ، ومن ثم القدرة على التطور المستقل وامتلاك مستوى مرض من تطور القوى المنتجة ومقومات الاقتصاد القومي المتكامل المتطور المتعدد الاطراف .

وبالاضافة الى ذلك فان بورجوازية بلدان العالم الثالث تفتقر بدرجات متباينة الى القدرة التنظيمية والخبرة الاقتصادية والتكنولوجية السياسية التي تتمتع بها البورجوازية الامبريالية ، مما يضطر الاولى الى طلب المعونة والمساعدة من الاخيرة في شتى ميادين النشاط الاقتصادي

والاجتماعي وحتى السياسي ، وتتحول تلك المعونة الامبريالية الى قيد يكبل حرية البورجوازية المحلية في احتكار سيطرتها على مجال نشاطها القومي او الوطني ، كما تغدو المساعدة المذكورة مرتكزا ماديا للتغلغل الكولونيالي الجديد ، وممارسة الاستثمار والاستنزاف لشعوب بلدان العالم الثالث . وبذلك تستعيد الامبريالية زمام المبادرة وتقوم بهجومها المعاكس ضد اثمن منجزات النضال القومي والوطني التحرري لشعوب بلدان العالم الثالث ، اي الاستقلال الوطني الفعلي .

لقد اضطرت الامبريالية الى التخلي عن شكل سيطرتها القديم ، أي عن الحكم السياسي والاقتصادي والعسكري المباشر للبلدان المتحررة ، ولم تعد حيازة المستعمرة ، واحتكار استثمارها استعماريا من قبل دولة امبريالية محددة ، ممكنة في الوقت الحاضر . والآن ، ونتيجة لاضطرار الامبريالية الى التراجع اخذت تتكيف مع الاوضاع العالمية الجديدة ، وكان من ابرز اشكال هذا التكيف شكل الاستعمار القديم ، بشكله الجديد ، اي بممارسة السيطرة الاستعمارية غير المكشوفة او المستترة ، وفحوى هذا الشكل الجديد للاستعمار هو السيطرة الاقتصادية ، والدفاع عن مواقع النفوذ الاقتصادي للامبريالية داخل بلدان العالم الثالث ، هو النفوذ الذي يتجسد بالوجود المباشر لراس المال الاجنبي المتروبولي الخاص والحكومي داخل هذا البلدان ، وبطريقة هذا الراس مال الذي قد يكون مستقلا او مشاركا لراس المال المحلي او منتفعا به ، أو مقاولا أو مختلطا بهذا الاخير (٣٠) كما يتجسد النفوذ الاقتصادي الامبريالي بحاجة بلدان العالم الثالث لمساعدة ومعونة الدول الامبريالية ماليا وتكنولوجيا ، وطلب القروض والخبرات منها (٣١) واستيراد

---

(٣٠) للمزيد من التفاصيل حول نشاط راس المال الاجنبي ، يمكن الرجوع الى مقالة ا.ا.ستابوفتش المنشورة في مجلة « الحياة الدولية » والمترجمة الى العربية تحت عنوان : « الشركات المتعددة الجنسيات ، سلاح الامبريالية » .

(٣١) للاطلاع على اشكال وآثار واخطار المساعدات والمعونات الامبريالية للبلدان المتخلفة انظر كتاب توماس سنتش المذكور ، ج٢ ، من ص ١٣٦ — ص ١٤٠ .

التكنولوجيا والآلات الضرورية للتصنيع المحلي فيها . ويتجسد النفوذ الاقتصادي الامبريالي ايضا من خلال حاجة البلدان المتحررة الى العملات الصعبة التي تحتكرها الدول الامبريالية وتفرض التعامل بها في السوق العالمية ، كما أن طبيعة التركيب الاقتصادي للبلدان المتحررة حديثا قد جعلت منه اقتصادا احادي الانتاج ومشوها ، وهذه الطبيعة تضطرها الى الاعتماد الرئيسي على السوق الخارجية الامبريالية التي هي المستورد الرئيسي لمنتجات القطاعات التصديرية في بلدان العالم الثالث ، وهذه القطاعات هي المورد الرئيسي الذي يؤمن لهذه البلدان ما تحتاجه ، أو بالاصح بعضا مما تحتاجه ، من العملات الصعبة الضرورية لتسيير الاقتصاد المحلي الضعيف والمشوه .

هذه الصورة ترينا أن اقتصاد دول العالم الثالث مرتبط عضويا بالاقتصاد الامبريالي ، بحيث ان التخلص من هذا الرباط العضوي لا يمكن تحقيقه بسهولة ، حتى في حال التصميم على انتهاج سبيل تطور غير رأسمالي ، ذلك ان التحرر من آلية عمل اقتصاد كولونيالي تابع وتحطيم البنية الاقتصادية الاستعمارية المريضة في بلد نام وبناء بديل وطني متطور مكانها ، ليس عملية آنية فورية وسهلة دون عقبات وعراقيل وصعوبات جمة . ان التحرر من التبعية للامبريالية عملية شاقة للغاية حتى في حال قيام سلطة ديمقراطية ثورية اشتراكية ، فكيف الحال ،فيما لو لم توجد مثل هذه السلطة ؟

ان هذا يدلنا على ان التحرر من التبعية الامبريالية مستحيل في ظل سلطة البورجوازية او سواها من الطبقات الاستغلالية سواء اكانت هذه الطبقات مرتبطة بصورة مكشوفة مع الامبريالية أو بصورة غير مباشرة من خلال بقاء واستمرار تراكيب العلاقات والبنى الاقتصادية المحلية والامبريالية كما كانت من قبل . بل ان استمرار هذه البنية الكولونيالية وتطورها في ظل سلطة البورجوازية المحلية يعمق التبعية والتداخل والاندماج مع الامبريالية ، ومن ثم يفاقم من حدة التفاوتات في مستويات التطور بين الفئتين من الدول : الامبريالية ، ودول العالم الثالث ،بسبب استغلال الاولى للاخيرة ، ونهبها لثرواتها القومية الطبيعية والبشرية

بمختلف الوسائل الاقتصادية وغير الاقتصادية المشروعة « بنظرهم » وغير المشروعة .

ان السيطرة والاستثمار الاقتصادي كانت وما تزال هي التي تشكل جوهر الاستعمار قديمه وحديثه ، والتبعية الاقتصادية هي جوهر كل أشكال التبعية الاخرى . وهكذا فان الاستعمار ومضمونه الاقتصادي : الاستثمار الطبقي والقومي مايزال مستمرا ، ومن ثم مايزال الاستقلال السياسي خاليا من مضمونه الواقعي الفعلي : أي الاستقلال الاقتصادي . ان الاستقلال الوطني الحقيقي يتكون من شقين : الاستقلال السياسي ، والاستقلال الاقتصادي. ولا يتحقق الاستقلال الوطني الفعلي الا بتوفرهما معا ، بتلازم وتوافق وتواقت تحققهما معا ، وفي حين لايزال الاستقلال الاقتصادي هدفا نضاليا لشعوب بلدان العالم الثالث ، فان الاستقلال السياسي سيظل ، اذن ، واجهة جميلة وجديدة وجذابة ، لكنها تخفي بداخلها تبعية اقتصادية تفقد هذه الواجهة جاذبيتها وسحرها ، وسيظل الاستقلال السياسي منقوصا اذا لم يستكمل بالتحرر الاقتصادي . ونستنتج من ذلك أن أغلبية دول العالم الثالث ، مازالت تدخل وتمضي بعيدا في نظام الكولونيالية العالمية الجديدة ، وهذه الدول ما تزال تفتقر الى أهم مقومات تحررها القومي والوطني الحقيقي : الاستقلال الاقتصادي والسياسي ، فهي اذن لم تنجز مهمات نضالها التحرري القومي والوطني، ومازال واقعة تحت النير الامبريالي ، متحملة كل ما يفرض عليها من خسائر ونزيف واعباء التبعية والتخلف والفقر والمديونية المتزايدة ، وتجري هذه العملية تحت سمع وبصر وبمعرفة ومشاركة الطبقات الاستغلالية المحلية المتعاونة مع الامبريالية الام ، وفي مقدمتها الطبقة البورجوازية بمختلف شرائحها الكمبرادورية والبيروقراطية والتجارية وحتى الصناعية في كثير من الحالات . وبغض النظر عن التناقضات الجزئية بين مصالح هذه الشرائح من البورجوازية فانها من وجهة نظر مستقبلية ومن حيث النتيجة تبقى متحالفة ومتلاقية مع الامبريالية . ان هناك مقولة سائدة في الادب الاقتصادي والسياسي الاشتراكي تقول بوطنية

وديمقراطية البورجوازية الصناعية الوطنية ، وانه توجد امكانية تحييد، واحيانا تحالف،، مع البورجوازية الصناعية الوطنية لاعتبارات وضرورات نضالية مرحلية معينة.. أما من وجهة نظر العلم الاقتصادي الماركسي فلا يمكن اعتبار البورجوازية الصناعية وطنية وديمقراطية ومعادية للامبريالية بشكل استراتيجي ، وانها من حيث رجحان مصالحها تتحقق بالتحالف مع الامبريالية ، ولو جزئيا ، بينما تتعرض هذه المصالح لخطر الزوال في حال انتصار الثورات الشعبية الديمقراطية الاشتراكية ، وان نهاية هذه الشريحة من البورجوازية لا يمكن سوى الارتماء في أحضان الامبريالية ، حتى في حال عدم تعرضها للخطر الثوري من قبل الطبقات الكادحة ، وهذا هو شأن البورجوازية في تركيا والبرازيل والباكستان والهند والكثير من دول العالم الثالث . ففي تركيا حاولت البورجوازية المحلية الصناعيـة الوطنية أن تمضي مستقلة في عهد « أتاتورك » ولكن ما لبثت بعد رحيلـه أن مالت واتجهت أكثر فأكثر في طريق التبعيـة للامبريالية وخاصـة لامبريالية الولايات المتحدة الامريكية . ويؤكد العلم الاقتصادي المذكور أن طريق البورجوازية الصناعية الوطنية مسدود ومحدود ، ولا يلبث أن يفضي الى التـواطؤ المكشـوف مـع البورجوازية الامبريالية والاندماج الاقتصادي والسياسي معها والالتحاق بعضويتها العالمية ، لذلك فان وطنية البورجوازية الصناعية تبقى مسألة سياسة أحزاب وسلطات أكثر مما هي مسألة نظرية علمية بحتة .

أما وجهة نظر العلم الاقتصادي الاشتراكي لكثير من الاحزاب القومية في بلدان العالم الثالث ، فانه يفرق ويميز بين البورجوازية الكومبرادورية والتجارية وبين البورجوازية الانتاجية الزراعية والصناعية ، فالبورجوازية الصناعية تقع مصلحتها الاساسية داخل حدود وطنها طالما انها تنتج بدلا من أن تستورد ، والبورجوازية الزراعية المنتجة لا يمكن قياسهـا ومقارنتها مع البورجوازية الكومبرادورية والتجارية التي تهتم بالاستيراد بدلا من التصدير ، وبالاستهلاك بدلا من الانتاج ، وكلما قل التصدير وزاد الاستيراد ازدادت عمولتها وكلما قل الانتاج وازداد الاستهلاك ازدادت غنى

ليزداد شعبها فقرا . هذا من ناحية ، ومن ناحية اخرى فان النظرية الاقتصادية للاحزاب القومية معنية بايجاد حل لمشاكل شعوبها الآنية والمرحلية ، على الصعيد العملي .,. اكثر مما هي معنية بتنظيرات بعيدة المدى على الصعيد الاستراتيجي . لذلك فان للبورجوازية الانتاجية دورا تقدميا تاريخيا على صعيد بلدان العالم الثالث ، حتى ولو لم يصل هذا الدور الى الدرجة التي بلغها في تطور بلدان العالم الرأسمالي .

ان بورجوازية بلدان العالم الثالث تجد نفسها مضطرة لاعتبارات اقتصادية وطبقية وسياسية اكثر فاكثر للتعاون والتداخل والتشارك مع البورجوازية المالية والاعتماد عليها في ممارسة نشاطاتها الطبقية المختلفة داخل بلدانها بالذات ، وبالنسبة لبورجوازية بلدان العالم الثالث لا يوجد سبيل آخر غير سبيل التعاون والتبعية للامبريالية ، وبالتالي تعميق خصائص التركيب الاقتصادي والاجتماعي الكولونيالي الجديد بما يتضمنه من تخلف وتشوه بنيوي في عضويته العامة . وعملية التطور الرأسمالي في بلدان العالم الثالث ليست عملية اقتصادية مجردة بل هي ايضا عملية سياسية وطبقية وقومية خاصة وانه ثبت خلال العقود الثلاثة الماضية ان السياسة الاقتصادية لمعظم بلدان العالم الثالث قد ادت الى تعميق التبعية بدلا من ان تؤدي الى تعزيز الاستقلال السياسي حيث جرى ربط معظم اطراف العملية الانتاجية في هذه البلدان بآلية المركز الامبريالي .

ان الخلاص والتحرر من الكولونيالية ، يعني التحرر من التطور الرأسمالي التابع ، والذي يعني في جوهره التحرر من النظام الرأسمالي عامة ، عن طريق استبدال هذا النوع من التطور بالتطور ذي التوجه الاشتراكي ، تبعا لما اذا كانت الدولة النامية التي « انجذبت الى تيار الرأسمالية » عند مستوى التطور الرأسمالي المتدني ، او المتوسط ، او المتطور .

ومن المؤكد انه طالما بقي النظام الرأسمالي العالمي قائما فسوف تبقى تبعية بلدان العالم الثالث قائمة ، بشكل او بآخر . ولقد برهنت التطورات

الاقتصادية التي جرت في هذا القرن قدرة النظام الرأسمالي العالمي على التعايش مع ازمته البنيوية ، وتجاوز ازماته الدورية واحتواءها والتكيف مع المعطيات المستجدة ، وانتقاله الى اسلوب تعامل اكثر دهاء واكثر قدرة على مواجهة المواقف الطارئة ؛ سواء على حساب شعوب بلدان العالم الثالث او على حساب شعوبه بالذات . بحيث أن تبعية بلدان « الاطراف » لـ « المركز » صارت أكثر قوة من حيث المضمون مع اختلاف في الشكل ، فالتبعية الكلاسيكية كانت مباشرة ، اما التبعية الحديثة فهي غير مباشرة لكنها ترتبط بالف خيط وخيط ، منها ما هو مرئي ومنها ماهو غير مرئي بين المركز والاطراف .

★ ★ ★

تفاعل التطور العلمي التقني والاجتماعي الاقتصادي

في البلدان المتحررة

د. معن النقري

ان الثورة العلمية ـ التقنية التي اندلعت في اواسط القرن العشرين هي ظاهرة اجتماعية ـ تاريخيا معقدة ، وتتمثل خصائصها في انها تحمل طابعا كوكبيا عالميا شاملا ومعقدا ، اذ انها تبدي تاثيرها على سائر المجالات الاساسية للحياة الاجتماعية ، وتتمثل في التطور المشترك للعلم والتقنية والتحامها في تيار واحد ، مع اقرار الدور الرائد والسباق للعلم الذي « تحول الى قوة منتجة مباشرة » . والثورة العملية ـ التقنية تعني ، قبل كل شيء ، انقلابا ثوريا في مستوى ووتائر تطور قوى الانتاج وهي تبدي تاثيرا كبيرا على كافة عناصر هذه القوى الشيئية منها والحية ، وبشكل رئيسي على الانسان المنتج .

ومفهوم التقدم العلمي ـ التقني اوسع من مفهوم الثورة العلمية ـ التقنية ويرمز الى تطور العلم والتقنية والتحامهما المشترك ليس فقط في صيغة ثورية ، بل وتغيرية كمية بطيئة ايضا .

وفي الوقت الحاضر لم يعد علم واحد هو الذي يقوم بدور الريادة العلمية كما كان الحال في بداية القرن الحالي حين كانت الفيزياء تقـوم بتادية هذا الدور ، بل مجموعة علوم مركبة .

وفي العلم ، كما في التقنية وفي الانتـاج والصناعـة ، تلاحظ بعض التوجهات المشتركة والبليجة (من بيولوجيا) والسبرنة (من سيبرنيتيك = سيبرنيتية) والتفضيء (من فضاء) والتبييء (من بيئة او الايكلة ـ من ايكولوجيا) ، وفي القريب العاجل من المحتمل ايضا باتجاه الانسنة ، والعلمانسنة (من العلوم الانسانية) .

ويجري التقـدم العلمي ـ التقني بطرق مختلفة وله آثار وعواقـب متباينة في الانظمة الاجتماعية ـ الاقتصادية المختلفة . والثورة العلمية ـ التقنية العالية المتركزة قبل كل شيء في البلدان الصناعية تبدي تاثيرها على الحياة الاجتماعية في البلدان النامية . وفي الوقت ذاته فان البلـدان النامية ولاسباب تاريخية لم تتمكن حتى الآن من انجاز او اكمال حتى الثورة الصناعية التي بدات في الغرب منذ منتصف القرن الثامن عشر . ولهذا فانه بصدد البلدان الناميـة لا يمكن عمليا اسـتخدام مصطلحات الثورة العلمية التقنية او الثورة الصناعية ، اما مصطلح التقدم العلمي ـ التقني فانه يعبر بموضوعية اكبر عن عمليات تطوير العلم والتقنية فيها والذي يمكن ان ياخذ طابعا انفجاريا او انسيابيا منتظما ، ممزقا مفككا او متكاملا ، في البلدان النامية .

كما ان هذا كله يمكن ان ياخذ طابعا غير مستقر الى درجة كبيرة .

هناك امر واحد لاشك فيه هو ان منظومة « العلم ـ التقنية ـ الانتاج » هنا تتخلف بشدة ، من حيث مستوى تطورها ودرجة تكاملها ، عنها في البلدان الصناعية .

كما تبقى محدودة امكانية استخدام مصطلح التقدم العلمي ــ التقني ذاته لوصف تطور العلم والتقنية في ارتباطهما بالعملية الانتاجية في غالبية البلدان النامية ، على الرغم من انه المصطلح الاكثر دقة من بين بقية المصطلحات المذكورة .

ان التطور الثابت والمتواصل المتتابع للعلم بمقياس عالمي يدل على ان العلم المعاصر هو نتاج عملية كوكبية تاريخية تطورية بمنظور مكاني ــ زماني (زمكاني) شامل . وقد اشتركت شعوب مختلفة خلال عهود تاريخية متباينة في انشاء وتدعيم اسس العلم ، اذ قامت بصب انصابها المتباينة في التيار العالمي الواحد والمتنامي لهذا العلم ..... كما ان تيار تطور العلم والتقنية يتسارع فيصبح اوسع واضخم ، ولذا يصعب تقدير درجة اشتراك الشعوب القديمة في تطوير العلم او السماح بالمقارنة البسيطة الميكانيكية لحجم ومقاييس الانتاج العلمي ــ التقني المعاصر مع الانتاج العلمي والتقني الاسبق ، بل يمكن القول ان درجة المشاركة في تطوير العلم والتقنية متناسبة طردا مع حجم (مقياس) الانتاج العلمي والتقني ومع قدم فترة المشاركة ، اي ان القدم مكافىء لحجم اكبر .

وفي الظروف المعاصرة تشترك البلدان النامية بصورة محدودة جدا في التطور العلمي ــ التقني العالمي وبالمحدودية ذاتها تستخدم منجزاته ، الا ان بلدانا كثيرة من بينها كان لها في حقبة سابقة ما حضارة متطورة ومستوى عال نسبيا من الثقافة . كما ان كثيرا من الاختراعات التقنية والعلوم الاساسية نشأت في بلدان الشرق القديم ــ مصر وبابل والهند والصين .

وللتقدم العلمي ــ التقني في البلدان النامية في الظروف المعاصرة صعوباته من عدة جوانب ــ مالية وتنظيمية وكادرية . [ملاحظة : نفضل استخدام لفظة « كادر » بدلا من لفظة « اطار » تجنبا لاشكالية وتعدد المعنى] . وله ايضا خصائصه من حيث تحديد افضليات واولويات نموه ومن حيث طبيعة العوائق المختلفة التي تلزم ازالتها والقوى المحركة التي يتوجب تشجيعها لضمان تطوير العلم والتقنية ولتحسين المؤشرات

الكيفية لتطورهما ، وحسب المعطيات التي قدمها آ . بفدانوف [١ ، ص ٣١ — ٣٢] فانه لاجل مضاعفة نتائج العلم والتقنية في العالم خلال عقد من الزمن (١٩٦٠ — ١٩٧٠) تطلب الامر زيادة حجم المعلومات العلمية — التقنية ثماني مرات وعدد العاملين العلميين — ١٠ — ١٥ مرة والانفاقات على البحوث العلمية — التقنية — اكثر من ٣٠ مرة .

ولدى زيادة عدد العلماء مرتين تتزايد كلفة البحث العلمي اربع مرات والنتاج العلمي يزداد ١٫٤ مرة فقط . ويلاحظ هذا الطابع لتطور العلم على مدى ٢٠٠ — ٢٥٠ سنة الاخيرة .

وفي راينا ان صعوبات اضافية تواجه البلدان النامية من ناحية هذه المكونات الضرورية كلها — اي المعلومات والعاملين العلميين والنفقات ، اما فعالية زيادة حجم او تعداد هؤلاء فيمكن ان تبدو دائما اخفض مما في البلدان المتطورة بسبب التخلف البنيوي العام . و « للبحث العلمي والاعمال التجريبية — التصميمية » وزنها النوعي الاقل نسبيا في التطور العلمي — التقني العام للبلدان النامية ، اما الانفاقات الضرورية في حلقة « الدراسات النظرية — الدراسات التطبيقية — الاعدادات والتجهيز — الانتاج » فتزداد بشدة لدى الانتقال من مرحلة لاخرى ، وطبقا لذلك فان امكانيات هذا الانتقال تواجه صعوبات متصاعدة لدى الاقتراب من المرحلة الاخيرة ، مما يصعب اجمالا التطبيق العملي للمعرفة النظرية ويضع قيد التساؤل اطروحة « تحول العلم الى قوة منتجة مباشرة » في ظروف ضعف النمو . وهكذا فان الاهمية العملية للدراسات النظرية اجمالا تتناسب طردا مع مستوى التطور العام لبلد معين ولا سيما تطوره العلمي — التقني . وينتج من ذلك ان الدراسات التطبيقية في غالبية الحالات ذات افضلية واولوية في البلدان النامية .

وتتاخر هذه البلدان بوضوح ، كما هو معروف ، عن البلدان الصناعية من حيث نسبة العاملين العلميين من التعداد العام للسكان ، وفي البلدان النامية تنطرح بحدة مسائل توسيع افق الكوادر العلمية

وتأهيلها الواسع من عدة جوانب ورفع نشاطها الذاتي الفعال ، وذلك بسبب اتساع ساحة المهمات التي تواجهها ، وعلى الرغم من ذلك فان توزع وتوزيع العاملين العلميين حسب الاختصاص غالبا ما يكونان غير عقلانيين في هذه البلدان ، كما أن كفاءاتهم تستخدم بشكل غير مناسب ويوجد في صفوفهم العاطلون عن العمل ، وهذا ما يحدث بسبب غياب تخطيط الكوادر وسوء تناسب الاختصاصات المختلفة . أما الهيكل الاساسي العلمي وارتباطاته بالتطبيق الاجتماعي فهما على درجة بالغة من التخلف ، وفي غالبية البلدان النامية ، عدا اكثرها ضخامة ، لم تنتشر او تصبح فعالة بعد الجمعيات والمدارس العلمية التي باستطاعتها أن تكون عاملا ذاتيا وناقلا وقوة محركة للتقدم العلمي ـ التقني ،وتخلف الهيكل الاساسي العلمي لا ينفصم عن التخلف البنيوي العام في التنظيم الاجتماعي ، في حين نجد ان تـلازم مشكلات العصر العالمية الكبرى (الكوكبية) يطرح متطلبات جديدة متميزة تجاه تنظيم النشاط العلمي ـ التقني وادارة وتوجيه التقدم العلمي ـ التقني على المستويين الوطني ـ القومي والعالمي . الا أن معظم البلدان النامية لا تطبق سياسة علمية ـ تقنية او استراتيجية لتطوير العلم والتقنية ، وفي كثير منها لم توضع بعد انظمة او تشريعات خاصة بالاختراعات وبراءات الاختراع ، وحسب معطيات العالم اليوغسلافي س . بريتنار فانه في سنة ١٩٧٧ كان نصيب ١٥ من البلدان الاكثر تطورا من الانتاج السنوي العام للمخترعات مساويا حوالي ٤٠٠٠٠٠ اختراعا ، مما يشكل تقريبيا ٩٣٫٥ ٪ . ويعتبر س. بريتنار مؤشر في العدد المطلق للاختراعات الداخلة حيز التطبيق سنويا وعددها النسبي (لكل مليون نسمة) مقياسا نوعيا لفرز مجموعة البلدان النامية ، ويساوي لهذا المؤشر الاخير فيالبلدان المتطورة ـ ٣٠٠٠ ـ ١٠٠٠٠ النامية ـ ٥٠ اختراعا في السنة [٢ ، ص ٧٨ ـ ٧٩] . الا أن المقياس الذي يقترحه س.بريتنار ليس دقيقا كفاية ، اذ يلزم الانتباه ايضا الى أن نسبة كبيرة من الاختراعات والتوكيلات في بلدان نامية كثيرة تقع تحت السيطرة المباشرة أو غير المباشرة للشركات الغربية . غير أن بـراءات الاختراع الوطنية يمكن ان تكون مؤشرا هاما لمستوى التطور العلمي ـ

التقني للبلاد ، والمؤشر المشابه هو الطباعة العلمية والتاليف العلمي ودرجة تنظيم ونشر وسهولة منال المعلومات العلمية ــ التقنية ، ومن بين أهم مؤشرات مستوى التقدم العلمي ــ التقني في البلدان النامية يمكن اعتبار : تناسب وتفاعل ما هو علمي وما هو تقنـي في المنظومة التـي تضمهما ، تناسب وطابع تقاطـع الثورة الصناعية (الالية) والثـورة العلمية ــ التقنية ، تناسب ما هو تكثيفي وما هو توسيعي في الانتـاج الاجتماعي (النمو الشاقولي والافقي له) ، وهنا تجدر الاشارة الـى ضرورة جعل الانتاج التكثيفي ، وبصورة متزايدة ، اكثر ريادة في مجرى تطور البلدان المتحررة .

ان التقدم العلمي ــ التقني يسير في هذه البلدان بشكل غير منتظـم وبوتائر غير متساوية وبصورة غير متوازنة بنيويا . كما انه يجري بطريقة متناقضة في مجالات مختلفة من الحياة الاجتماعية ، في مختلف انمـاط وقطاعات وفروع الانتاج الوطني ، في مختلف البلدان النامية او مجموعات بلدان العالم الراسمالي . وللتقدم العلمي ــ التقنـي خصوصيته علـى المستوى العالمي ويتوجب التفريق دائما بين المستويين العالمي (الكوكبي) والمحلي (الوطني ــ القومي او الاقليمي ... الخ ...) للتقدم العلمي ــ التقنـي .

ولا يتطابق دائما مجرى التقـدم العلمي ــ التقني في البلدان الناميـة حاليا مع جريان التقدم العلمي ــ التقني الكوكبي ، فهو قد ياخذ اشكالا متباينة جـدا ، ولكن هـذا الاخير ــ العالمي ياخذ دور المؤثر الحاسـم والقائد في المحصلة النهائية .

وقد واجهت التطور الحديث للعلم والتقنية في البلدان النامية ولاتزال تواجهه حتى الان عوائق مختلفـة : طبيعية وتاريخية ، استعماريـة واستعمارية جديدة ، بنيوية ــ اجتماعية ، علمية ، داخلية وغيرها . كتب آ. ب. كولونتايف ان العامل الطبيعي ذو اهمية جدية كبيرة لتحديد مصير التطور التقني للقطاع التقليدي في بلـدان « العالم الثالث » وان

التقدم التقني غالبا ما يواجه هنا حاجزا بيئيا (٣ ، ص ٨٤) . كما قسم مجموعة من المؤلفين السوفييت تاريخ العلم في بلدان آسيا وافريقيا وامريكا اللاتينية الى ثلاث مراحل : الابتدائية (المبكرة) والاستعمارية والمعاصرة ، وكتبوا حول « الذنب التاريخي » للاستعمار في الضغط على مصائر الشعوب وفي وضع الحواجز تجاه تكوين الناس العارفين وظهور مراكز البحث العلمي ، وهذا ما حدث في المستعمرات بمساعدة القوى المحافظة والرجعية التي أعاقت وجابهت حينها عملية التطور الشامل ولا سيما التطور العلمي ، وتحت تأثير الاستعمار اشتد عدم انتظام تطور العلم في سائر البلدان والاقاليم والقارات ، كما ان العلم ذاته بات يحمل طابع الخضوع ــ الطابع الاستعماري ــ الارستقراطي [٤ ، ص ٥٢ ، ٥٨ ــ ٦٢] .

ان عدم الاستقرار اجتماعيا ــ سياسيا ينعكس سلبا على النشاط العلمي ــ التقني ، والقطاع الخاص في الاقتصاد يبدي اهتماما اقل واضعف بتطوير العلم والتقنية ، اما الانتاج الاجتماعي المحلي والصناعة المحلية ، وعلى الرغم من ضعفهما وتخلفهما النسبي ، فانهما في غالبية الحالات معزولان عن الانتاج العلمي ــ التقني المحلي ولا يبديان تأثيرا مشجعا ، لذا فان الدولة الوطنية تقوم او يمكن ان تقوم بدور هام في تطوير العلم والتقنية ، وفي وضع السياسة العلمية ــ التقنية بمعاونة ومشاركة نوادي وجمعيات العلماء الوطنية .

ويمكن ذكر وادخال مكونات كثيرة في السياسة العلمية ــ التقنية ، الا انه اجمالا يصح الاخذ بالتصور المبسط الذي قدمه اي .آبيغوروف حول كون هذه المكونات ، بالدرجة الاولى ، مـا يلي : الانتاج المادي ، منظومة التعليم والهيكل الاساسي العلمي ــ التقني مبينا أن الذي يجري فعليا هو دمج متبادل لمجموعة الحالات النشاط المذكورة (الانتاجي والتعليمي والعلمي) ولطرق التأثير على تطورها [٥ ، ص ٦٣٧] .

ونرى انه من الضروري ربط توجهات تطور العلم والتقنية في البلدان النامية بالتوجهات والمهمات العامة للتنمية الاجتماعية ــ الاقتصادية ،

وبالتوازي والتواقت مع هـذا تلزم متابعة احـدث منجزات التقـدم العلمي ــ التقني العالمي وتوجهات تطوره العامة .

إن العلم والتقنية هما عامل هام ومفتاحي بصورة استثنائية لاجل تنمية البلدان المتحررة . وليس فقط منجزات التقدم العلمي ــ التقني الوطنية ، بل والعالمية ايضا ، يمكن استخدامها لحل مشكلات البلدان النامية الملحة ، غير أن استخدام المنجزات العالمية لاجل تقدم العلم والتقنية تحديدا في البلدان النامية ذاتها ، اي لحل مشكلات التنمية الاجتماعية ــ الاقتصادية عن طريق تمتين الرصيد العلمي ــ التقني الوطني ذاته ــ إجراء كهذا يمكن اعتباره نوعيا واكثر جذرية . إلا ان التطور الفعلي للعلم والتقنية في البلدان النامية لا يزال إجمالا حتى الآن غير مطابق للتطور الممكن ؛ كما ان واقع وإمكانية استخدام منجزات العلم والتقنية لا يتطابقان ايضا . وفي البلدان النامية حاجة قوية الى ربط وتفاعل مهمات البحث العلمي مع مهمات التعليم والثقافة . ومن الضروري أن يغلل العلم بصورة اعمق نسيج الثقافة الوطنية وان يشارك في عملية تشكيلها وبنائها من اجل تطويرها وتحويلها التقدمي لاحقا .

ومما يؤثر تأثيرا كبيرا ومتزايدا على تطور العلم والتقنية في البلدان المتحررة العامل الخارجي : نقل التكنولوجيا ، هجرة الادمغة ؛ الضمان الذاتي الجماعي والتعاون بين البلدان النامية ، وكذلك بينها وبين البلدان المتطورة صناعيا . وقد باتت المنظمات الدولية (هيئة الامم المتحدة ، الاتحاد الدولي للعاملين ــ وغيرها) تبدي اهتماما متصاعدا وتقوم بدور فعال في هذا المجال . وحسب معطيات آ. يو. شبيرت (١٩٨٢) ، فقد تم حتى سنة ١٩٧٧ بناء ٢٢٠٠ مشروعا إنتاجيا ــ وطنيا في البلـدان النامية بمساعدة دول مجلس التعاضد الاقتصادي ماديا وتكنولوجيا ، كما يوجد ٨٠٠ مشروعا أخرى في مرحلـة البناء ، ويدرس في بلـدان التعاضد الاقتصـادي حوالي ٤٠٠٠٠ طالبا مـن البلدان الناميـة [٦ ، ص ٩٧ ــ ٩٨] .

وفي هيئة الامم المتحدة تمت الموافقة سنة ١٩٧٠ على تقرير حول استخدام العلم والتقنية لاهداف التنمية ، وفيه نوقشت مسائل الهوة

العلمية ـ التقنية في العالم وطرق إزالتها ، وكذلك مشكلات استخدام العلم والتقنية لاغراض تنمية البلدان المتحررة والقضاء على العوائق الماثلة امامهما ، ومسائل نقل التكنولوجيا وتحاشي تسرب الادمغة (نقل التكنولوجيا عكسيا ـ كما يسمونه ايضا) من البلدان النامية الى البلدان الصناعية ، مشكلات التصنيع وإعداد الكوادر ، مسائل إنشاء البنية الوطنية للعلم والتقنية وخصوصية السياسة العلمية ـ التقنية في البلدان النامية [٧٠ ، ص ٤ ـ ٨] . ويجب لفت الانتباه الى ان التقرير المذكور يبدي اهتماما اقل بالمقدمات والظروف والعواقب الاجتماعية لتطور العلم والتقنية واستخدامهما في البلدان النامية .

ويعتقد س. غ. هـ. وولدهيم عادلا ان مسالة « وضع استراتيجية عامة بصورة مشتركة للتعاون بين الحكومات في مجال العلم والتقنية والتكنولوجيا الجديدة هي مسالة ذات اهمية اولوية » [٥١] . كما ان س . تصوكانوف و إي . . كوكين يكتبان ايضا حول ضرورة حل مشكلات علمية ـ تقنية كثيرة على مستوى كوكبي عالمي لمصلحة سائر البلدان [٨ ، ص ٦٩] . غير ان نقل التكنولوجيا الى البلدان النامية واستيعابها واقلمتها مع الخصائص المحلية الاجتماعية ـ الثقافية والبيئية فيها ـ كل ذلك لا يزال يواجه صعوبات كبيرة حتى الآن . ولا يقل صعوبة عن ذلك ايضا التقدم في مجال التأسيس النظري والتطبيق العملي لما يسمى بالتكنولوجيا الموافقة او المطابقة (المعودة ، المقبولة ، الملائمة ، المناسبة ، الانتقالية ، المرحلية ...) . إلا انها بمعناها الايجابي يجب ان تكون متأقلمة مع العمليات الانتاجية المحلية الواسعة شغليا (ذات السعة الشغلية الكبيرة او المستهلكة كثيرا لليد العاملة) ؛ ومع الظروف الاجتماعية ـ التاريخية والمناخية ذات الخصوصية في البلدان النامية . وحسب معطيات ف. كفيتت فان كل روبل إضافي يجري إنفاقه على إنتاج الآلات « المتأقلمة » (المعودة) يمكن ان يؤدي الى اقتصاد ٧ روبلات عند تشغيل هذه الآلات واستخدامها [٩] . والدعوات الى اقلمة وتعويد التكنولوجيا المستوردة على الظروف الوطنية تزداد انتشارا اكثر فاكثر في السنوات الاخيرة في الادبيات العالمية

[انظر ١٠ ؛ ٥٢] ، وكثيرون هم الذين يدعون الى المصالحة والتوفيق بين التكنولوجيا الجديدة والقديمة (التقليدية ، الحرفية) [١٠ ؛ ٥٣] ، والى الاعتماد جزئيا على التكنولوجيا المستوردة لانها قادرة على القيام بدور مساعد فقط وليس على استبدال الرصيد العلمي ـ التقني الذاتي [٧ ، ص ٥ ؛ ٨ ، ص ٦٨] ، والى التخلص من تناقضات نقل التكنولوجيا وعواقبه السلبية لا سيما باعتباره احد الاسباب الاساسية لظهور وتسمق الهوة بين البلدان النامية والامبريالية [٥٤ ، ص ٨٣ ؛ ٥٥] . والجوانب المنوه عنها آنفا تعكس الوجوه الاساسية لمشكلة نقل وتعويد التكنولوجيا التي باتت ملحة جدا في السنوات الاخيرة ، في الوقت الذي يتصاعد فيه الاهتمام في البلدان الصناعية وفي العالم كله بتنظير ووضع التكنولوجيا البديلة (قليلة البقايا وبدون بقايا ، تكنولوجيات الواردة المغلقة ، والمقتصدة للمواد والعمل والطاقة) ، وفي الوقت الذي يوجد فيه إجمالا توجه الى تكنولوجيات ذات سمة راسمالية وعلمية اكبر .

إن نقل التكنولوجيا عكسيا او تسرب العقول من البلدان النامية الى البلدان الصناعية هو عائق جدي امام تطور البلدان النامية الذاتي والمستقل ، وبخلو فيه العشوائية وعدم الاستقرار ، إذ يجري حرمان الامة من الكوادر القيمة عالية التأهيل ومن الثروات الاجتماعية ـ الثقافية عموما . وفي تقارير هيئة الامم المتحدة يشار الى ضرورة اجراء دراسات نظرية بهدف الحد من « هجرة العقول » ودعم الاستقلال العقلي للبلدان [٧ ، ص ٦] ، وهكذا فان البلدان النامية تقف امام خيار صعب لحل مهمات تكنولوجية معقدة ومتداخلة كوكبية عالمية ومحلية .

وفي بيان « مانيلا » لعام ١٩٧٦ تطرق الكلام الى إجراءات التعويض عن « تسرب العقول » وخلق هيكل اساسي يسمح بابقاء الكوادر المؤهلة في البلدان النامية [١١ ، ص ٣٥] ، ووراء مشكلة تسرب العقول ، كما يكتب آ. يو. شبيرت [٦ ، ص ٩٦] توجد اسباب داخلية وخارجية . وممن يقوم بعرض مقاييس واسباب وعواقب وطرق حل مشكلة هجرة الكوادر المؤهلة (الكفاءات) ع. العيد [١٢] على مثال المهاجرين العرب .

وحسب رأي ب . ماندي [٥٦] فان هجرة الاخصائيين من البلدان النامية ، حيث توجد حاجة ملحة اليهم ، تخلق العقبة الاساسية على طريق التنمية الاجتماعية ـ الاقتصادية لهذه البلدان . وفي هذا تقدير مضخم بعض الشيء لاهمية عامل هام واحد فقط في تطوير البلدان المتحررة ، إلا انه وراء هذا يختبىء اعتراف عادل غير مباشر بالاهمية الجذرية للتقدم العلمي ـ التقني إجمالا .

إن الفجوة الصناعية بين البلدان النامية والبلدان المتطورة صناعيا هي فجوة تاريخية ليست كمية فقط ، بل ونوعية ايضا ؛ فهي تشمل تاريخ بدء مرحلة التصنيع ومستواه وطابعه وظروف إجرائه . وتبدي الظروف المعاصرة ، المحلية والدولية ، لتصنيع البلدان النامية ، تأثيرا متميزا على طابعه ونجاحه . كما يقتضي نجاح التصنيع تحقيق درجة معينة من التقسيم الاجتماعي للعمل ودرجة محددة من تعميم وتخصص الانتاج ، وليس فقط بمقياس وطني كما كان الامر في السابق . وكذلك يلزم للتصنيع مستوى محدد من تطور التنظيم الاجتماعي ـ السياسي .

إن عمق وحدة الهوة الصناعية والعلمية ـ التقنية الكبيرين في العالم مرتبطان بالحاح واهمية العاملين الصناعي والعلمي ـ التقني في تطور البلدان المتحررة . ونظرا لان ضعف النمو البنيوي العام اكتسب تاريخيا ولا يزال حتى يومنا هذا يكتسب طابعا صناعيا وعلميا ـ تقنيا ، فان للتقدم العلمي ـ التقني اهمية جذرية لتطور البلدان المتحررة التشكيلي الاجمالي . فهو يؤثر على التخلف الاقتصادي عبر قوى أو علاقات الانتاج نظرا لانه ذاته يتمثل قبل كل شيء ، في النمو العاصف لسائر عناصر القوى الانتاجية للمجتمع مؤثرا ، بهذه الطريقة ، على طابع الروابط والعلاقات التكنولوجية وعلى العمليات الاخرى المشاركة في تشكيل العلاقات الاجتماعية (تقسيم العمل ، التجميع وغير ذلك) . والتقدم العلمي ـ التقني يؤثر على التخلف الثقافي ، إذ انه يتخلل نسيج الثقافة الوطنية والوعي الاجتماعي ، بصورة إجمالية ، ماديا (عبر ارضيتهما المادية ـ التقنية) وفكريا ايضا (عبر العلم) . والتقدم

العلمي ـ التقني يؤثر على التخلف الاجتماعي ، إذ يقوم بتشكيل منتجين جدد نوعيا واناس وفئات جديدة حاملة لهذا التقدم . وهكذا فانه (أي ت. ع. ت) لا يقتصر على التأثير في البنية الاجتماعية ـ الطبقية للمجتمع ، بل ويقوم ـ في حدود معينة ـ بتشكيلها ايضا ، وشبها لما سبق ذكره يؤثر التقدم العلمي ـ التقني على سائر جوانب التنمية بما فيها السياسية والبيئية (الايكولوجية) والسكانية (الديمغرافية) . ويتفاعل التطور العلمي ـ التقني مع التنمية الاجتماعية ـ الاقتصادية . فقد اخذ التقدم العلمي ـ التقني ينمو في العقود الاخيرة بوتائر حثيثة سباقة محتلا مكانا طليعيا وقياديا في تطور الحياة الاجتماعية كلها ومبديا تأثيرا متصاعدا على كافة جوانبها الاساسية . ويجري الكشف عن خصوصية العمليات والقنونات المنوه عنها من قبل كثير من المؤلفين [١٣ ، ص ٧٨ ؛ ١٤ ، ص ١٧ ـ ٢٢ ؛ ١٥ ، ص ٩٣ ـ ٩٤ ؛ ١٦ ، ص ٢٢ ـ ٢٣ ، ٣٤ ؛ ١٧ ، ص ٣٦ ؛ ١٨ ، ص ٢ ، ١٧ ـ ٢٠ ؛ ١٩ ، ص ٣ ؛ ٥٧ ، ص ٢٣١ ، ٢٣٨] .

وتصبح التنمية الاجتماعية الاقتصادية مستحيلة اكثر فاكثر بدون تطور علمي ـ تقني وبدون استخدام منجزات العلم والتقنية ، كما يقوي التقدم العلمي ـ التقني العمليات التكاملية داخل الاقتصاد والمجتمع ، وبين الاقتصاد والحياة الاجتماعية مكسبا التنمية طابعا عاما اجتماعيا ـ اقتصاديا موحدا . وفي الوقت ذاته فان هذه العمليات تسير بغير انتظام ، مما يهيء الظروف لظهور التناقضات فيما بينها .

إن التناقض بين المستوى المتعاظم لتطور قوى الانتاج (الكم) وبين علاقات الانتاج الثابتة نسبيا (الكيف) يمكن ان يتأزم في حال غياب نشاط تخطيطي فعال ومناسب ، وهذا ، بدوره ، يخلق عوائق جديدة أمام التقدم العلمي ـ التقني اللاحق وأمام إمكانيات استخدام منجزاته في المجتمع وتجاه التقدم الاجتماعي إجمالا . إن العمليات التفاضلية والتكاملية في وحدتها واشتراطها المتبادل تجد انعكاسا لها في الانتاج الاجتماعي ، في تقاطع وتناسق التخصص وتقسيم العمل المتزايدين

عمقا – من جهة ، مع تجميع وتعميم العملية الانتاجية المتناميين – من جهة اخرى . إن التنمية الاجتماعية – الاقتصادية ، بدورها ، تؤثر على التقدم العلمي – التقني ، على مستواه ووتائره وطابع جريانه . وبدون تحقيق مستوى معين من النمو يستحيل إطلاقا التطور العلمي – التقني ويستحيل او يبقى محدودا استخدام منجزات العلم والتقنية للاغراض الاجتماعية . وهكذا يمكن تمثيل الخارطة المبسطة التالية لميكانيكية تفاعل التطور العلمي – التقني والاجتماعي – الاقتصادي : التقدم العلمي – التقني – الاقتصاد – الحياة الاجتماعية – الادارة (التخطيط) . وهناك روابط مباشرة وعكسية للتقدم العلمي – التقني مع سائر مجالات النشاط الاجتماعي المذكورة .

وفي البلدان النامية ، ولا سيما السائرة في طريق التطور غير الاشتراكي ، غالبا ما يستدعي التقدم العلمي – التقني تأزم التناقضات القائمة من قبل وتعميق التطور غير المتوازن في سائر مجالات الحياة الاجتماعية – الاقتصادية . وبدورهما فان تناقض وعدم توازن التنمية الاجتماعية – الاقتصادية يستدعيان عدم استقرار وعدم تواقت جريان التقدم العلمي – التقني ذاته على المستويات المحلية والاقليمية والدولية . وتحت تأثر الثورة العلمية – التقنية ، كما ينوه ر. م. آفاكوف تكتسب مشكلات البلدان النامية « طابعا دیناميا وصداميا اكثر فاكثر » [١٨ ، ص ٢٣] . وتحت هذا التاثير ايضا يجري تحديث كلي لمشكلة تطور البلدان المتحررة باجمالها ، كما ينوه مؤلفون سوفييت آخرون بعدالة ، إذ انها تكتسب مضمونا جديدا ، وتتسع دارة المهمات والمسائل التي يتوجب على البلدان النامية حلها [٢٠ ، ص ٤٩ – ٥٠] .

ان جوهر ومعايير وغاية ومصادر التقدم الاجتماعي وقواه المحركة تناقش عادة في الادبيات الفلسفية – الاجتماعية [انظر مثلا : ٢١ ، ص ١٠٠ ؛ ٢٢ ، ص ٨٥ – ٨٦] . وبصورة اجمالية يمكن اعتبار جوهر التقدم الاجتماعي – تطوير القوى الجوهرية للانسان ، وغاية التقدم الاجتماعي – التطوير المتناسق والمتكامل لسائر اعضاء المجتمع . أما

التناقضات الاجتماعية والسعي الى حلها فتشكل محرك التقدم الاجتماعي.
ومعيار التقدم الاجتماعي في البلدان النامية ليس فقط مستوى او طابع تطور قوى الانتاج أو علاقات الانتاج او اسلوب الانتاج ، بل التطور التشكيلي اجمالا في وحدة جوانبه الداخلية والخارجية . اما محرك التقدم الاجتماعي في البلدان النامية فهو ، عموما ، ليس فقط السكان والنشاط التطبيقي للجماهير الشعبية ، ليس فقط النضال الطبقي والمنافسة ، بل وايضا ما يميز الاشتراكية من مباراة وتشجيع ، الدولة والقطاع الحكومي ، صراع البدايتين القائمتين على الملكية الخاصة والجماعية ، حركة التحرر الوطني اجمالا والنضال من اجل السلام ؛ ويشغل مكانا مركزيا ورائدا من بينها جميعا صراع البدايتين المنوه عنهما آنفا . وهكذا ، وبسبب تعقيد وتعدد أنماط المجتمعات النامية تتلاحم فيها محركات متباينة للتقدم الاجتماعي ومميزة لتشكيلات اجتماعية ــ اقتصادية مختلفة ، ــ ما قبل رأسمالية ، رأسمالية والاشتراكية . والمسألة تتلخص في كيفية تنسيق وتنظيم هذه العوامل المختلفة بحيث تتمكن بمجموعها من خدمة عملية التنمية لا اعاقتها او الوقوف ضدها . والعوامل المشار اليها آنفا هي قوى محركة في آن واحد معا لكل من التطور الاجتماعي ــ الاقتصادي والعلمي ــ التقني في البلدان المتحررة . ومن بين القوى المحركة للنمو يفرز في السنوات الاخيرة بوضوح خاص دور الدولة الوطنية [١٤ ، ص ١٧ ــ ٢٢ ؛ ٢٣ ، ص ٧ ، ٢٥٩ ــ ٢٦٧ ؛ ٢٤ ، ص ٢٢ ؛ ٢٥ ، ص ١٧٥ ؛ ٢٦ ، ص ص ١١٥ ــ ١١٦ ، ١٢٠ ــ ١٢١ ؛ ٢٧ ، ص ٢٢] .

اما دور ومكان المكونات الديمغرافية والايكولوجية (السكانية والبيئية) في عملية تطور البلدان المتحررة فيلقيان الاضاءة في اعمال مجموعة من المؤلفين [١٥ ، ص ١٠١ ــ ١٠٤ ؛ ٣٠ ، ص ٢٠١ ؛ ٢٩ ، ص ١٧ ــ ٢٢ ؛ ٣٠ ، ص ١٦٩ ؛ ٥٤ ، ص ٨٤] .

والمشكلات الديمغرافية والايكولوجية ليست المشكلات الرئيسية ذات الأولوية في البلدان النامية ، بل الارجح انها ثانوية ومشتقة من مشكلات ضعف النمو (التخلف والتبعية) . وتلعب العوامل الديمغرافية والايكولوجية

دورا هاما ، ولكنه ليس حاسما ، في التنمية . لذا يتوجب اخذها بالاعتبار كمكونات ضرورية لعملية التنمية . ولكشف الطابع الفعلي لدور هذه العوامل في تنمية البلدان المتحررة ، الايجابي أو السلبي ، يلزم منطلق تفاضلي حسب البلدان والفترات التاريخية المحددة الملموسة .

وتعكس الطابع المعقد لمشكلة التخلص من ضعف النمو كلمات ا. غاندي التي كتبت ان « الحركة البيئية يجب ان تنمو يدا بيد مع حركة انصار السلام والنضال ضد التخلف الاقتصادي » [٥٨] . كما يلزم التسلح بمنطلق تركيبي لدى معالجة العمليات الانتاجية والايكولوجية والديمغرافية ، او كما يكتب يا. غ. ماشبيتص ، تلزم اجراءات متجهة الى موازنة وعقلنة المنظومة المعقدة « المساحة الارضية ـ قاعدة الثروات الطبيعية ـ الانتاج ـ السكان ـ التنقل ـ والترحال ـ الوسط المحيط » [٣١ ، ص ٦٨ ـ ٦٩] . ان التقدم العلمي ـ التقني ابدى ولا يزال يبدي حتى الآن تأثيرا متناقضا على العمليات الايكولوجية والديمغرافية في البلدان النامية . من جهة فان التقدم العلمي ـ التقني يحسن ظروف الحياة والرعاية الصحية وبهذا يؤدي الى ازدياد عاصف في تعداد السكان ؛ ومن جهة اخرى فانه ، اذ يخلق الظروف الموضوعية لنقل التكنولوجيا المتطورة ذات السعة الشغلية الاقل الى البلدان النامية ، يؤدي الى انتشار البطالة والتمدين الكاذب مع استمرار فيض السكان الزراعيين واستمرار اشكال الانتاج التوسيعية (عوضا عن تطوير الاشكال التكثيفية التي تميز التقدم العلمي ـ التقني والعصر وتضمن رفع انتاجية العمل) مما يبدي تأثيرا سلبيا على الوسط الطبيعي .

ان الثورة الصناعية ومن بعدها الثورة العلمية ـ التقنية ادتا الى عواقب ايكولوجية فادحة في البلدان النامية . فالنظام الاستعماري منذ البداية وجه النشاط الاقتصادي ـ الانتاجي للمستعمرات السابقة الى انتاج محاصيل زراعية محددة لأجل الدول الاستعمارية الصناعية (الميتروبولات) مما شوه التوازن البيئي بحدة وخرب التفاعل المألوف المتوازن بين المجتمع والطبيعة . وقد حدث هذا لأن الصناعة الاستعمارية

بنيت ولا تزال مبنية عمليا على تخصص معين للمستعمرات السابقة في النظام الراسمالي للانتاج ، ويتمثل هذا التخصص في استمرار سرقة ثرواتها الطبيعية والاعتماد على اشكال انتاجية واسعة طاقيا وماديا (مستهلكة لكثير من الطاقة والمواد) . وتصدَّر الى البلدان النامية أكثر فأكثر في السنوات الاخيرة اشكال الانتاج الاشد تلويثا وسعة خلمية . لذا فقد بات ملحا الآن بما فيه الكفاية في البلدان الصناعية كما في البلدان النامية وضع تكنولوجيات أكثر ملاءمة للخصائص المميزة للظروف البيئية المشوهة تاريخيا والموروثة عن الاستعمار في البلدان النامية . وهذه المسألة مرتبطة ، بصورة لا تقبل الانفصام، بالمشكلة العالمية الكوكبية لعقلنة التقدم العلمي ــ التقني وتوجيهه والتحكم به . ومما له دلالة في هذه المسألة تعبير بعض المؤلفين السوفييت عن أنه « حتى الآن لا توجد أعمال تقريبا تعالج بصورة مركبة التقدم التقني وتأثيراته على العمليات الاجتماعية وعلى وضع الطبيعة . وفي صلة بهذا تغيب عمليا الدراسات المهتمة بتوجيه وادارة الثورة العلمية ــ التقنية ذاتها » [٣٢ ؛ ص ٢٥٠] .

والتقدم العلمي ــ التقني يؤثر على الحاجات والاستهلاك ، على انتاجية العمل والانتاج ، كما يوضح مجموعة من المؤلفين [١٦ ، ص ٣٤ ؛ ٣٣ ، ص ٣٠ ؛ ٢٤ ، ص ١٢ ؛ ٣٤] .

في الوقت الحالي يقوم التقدم العلمي ــ التقني بتحديد ٩٠٪ تقريبا من نمو انتاجية العمل . لذا فليس صدفة أن انتاجية العمل في البلدان النامية أخفض بعدة مرات مما في البلدان الصناعية بسبب الهوة العلمية ــ التقنية الكبيرة بينهما بالدرجة الاولى . وإذ يقوم التقدم العلمي ــ التقني برفع انتاجية العمل فانه ، بشكل غير مباشر ، يرفع الوزن النوعي لأدوات ومنتوجات الاستهلاك طويل الامد ، وهذا ما ينعكس بوضوح أكبر على استهلاك الناس في المجتمع النامي ، حيث تطغى منتوجات الحاجة الاولية ، ولاسيما الغذائية ــ وخصوصا الحبوب ــ ، التي تشكل من نصف الى ثلاثة ارباع الاستهلاك الشخصي .

ويبدي التقدم العلمي ـ التقني تأثيرا مباشرا على الاستهلاك ، اذ ينميه هو ومجال الخدمات اجمالا في البلدان النامية بصورة اسرع مما الانتاج المحلي . ويحدث هذا خاصة لأن التقدم العلمي ـ التقني يأتي هذه البلدان كمؤثر خارجي أساسا .

وهكذا تنشأ هوة وعدم توازن بين الانتاج المحلي المتوجه بالدرجة الاولى الى السوق الداخلية المحلية ـ من جهة ، وبين الاستهلاك المحلي المتوجه قبل كل شيء الى نمط الحياة الغربية الصناعية والموجه (المدار) من الخارج بمساعدة وسائط الاتصال الجماهيري الغربية والغزو الثقافي ـ من جهة اخرى . ولا يقتصر تأثير التقدم العلمي ـ التقني على ارضاء بعض الحاجات ، بل انه يغير بنيتها ومحتواها ايضا ويولد حاجات جديدة، واذ يقوم بحل بعض المشكلات فانه ، في الوقت ذاته ، يمكن أن يستدعي مشكلات اخرى غالبا ما تكون اكثر جدية من سابقاتها . هذا هو جدل الحياة الاجتماعية ذاتها .

يفضل استخدام منجزات التقدم العلمي ـ التقني ، قبل كل شيء ، لاجل خلق وتطوير الهيكل الأساسي الوطني للعلم والتقنية في البلدان النامية ، أما المنجزات العلمية ـ التقنية اجمالا ، المحلية منها والعالمية ، فيجب توجيهها لتقليص ومن ثم الغاء الهوة العامة في مستوى وطابع النمو بين البلدان النامية والبلدان المتطورة صناعيا . وبعبارة اخرى فان من المناسب استخدام التقدم العلمي ـ التقني لاجل حل المشكلات الجذرية للبلدان النامية ـ مشكلة التخلف التاريخي على مدى قرون ومشكلة الطابع التابع في النمو . ولاحقا لهذا يجب استخدام التقدم العلمي ـ التقني ومنجزاته لاجل ازالة سائر مشكلات العصر الكوكبية الكبرى بتمظهراتها الحادة في البلدان النامية ـ الطاقة ، التغذية ، البيئة ، السكان ، الثروات الطبيعية ، التعليم ، الرعاية الصحية وغيرها . وهذا ما يعني عمليا ضرورة استخدام منجزات العلم والتقنية لاجل استئصال وازالة الجوع والامراض والبؤس والامية والبطالة والتشرد ، لاجل ارضاء الحاجات الاساسية وحل المهمات والمسائل الأكثر الحاحا والاقل

قابلية للتأجيل . ويعتبر مناسبا وعقلانيا استخدام المنجزات العلمية ـ التقنية لأهداف غير نخبوية ، بل لرفع مستوى معيشة ودخل الجماهير الشعبية الواسعة ، ولالغاء وازالة الهوة الاجتماعية ـ الاقتصادية في المجتمع النامي ذاته وداخل العالم النامي اجمالا وفي العالم كله . ويجب وضع التقدم العلمي ـ التقني ليس في خدمة الأهداف الحربية والعسكرية، بل لتحقيق السلام والأمن ، لتطوير الديمقراطية على المستويين العالمي والمحلي ، لتطوير حرية الانسان والمجتمع ورصيدهما الابداعي ، لازالة التناقض بين العمل الفيزيائي والعمل العقلي ، بين المدينة والريف ، لتطوير الصناعة والانتاج الزراعي ، وخصوصا هذا الاخير لانه في البلدان النامية يتخلف أكثر من اي سواه ، على الرغم من ارتفاع وزنه النوعي نسبيا في حياتها الاقتصادية الانتاجية . وتلزم المنجزات العلمية ـ التقنية في البلدان النامية لخلق قاعدة مادية ـ تقنية للتنمية الحثيثة والمتزنة لبناء الهيكل الأساسي الانتاجي والتقني ، لانتشار وسائط الاتصال والمواصلات الجماهيرية ، لتطوير القاعدة المادية والفكرية للثقافة الوطنيـة .

ان المجالات الأهم لاستخدام منجزات العلم والتقنية ، والجوانب الاهم لمشكلة تخلف البلدان النامية التاريخي ـ وبالتالي جوانب الاستراتيجية التنموية الملائمة لازالة هذا التخلف ـ هذه الجوانب جميعا منعكسة جزئيا واختياريا في اعمال مختلفة لمؤلفين سوفييت واجانب [٧ ، ص ٦ ـ ٨ ؛ ٣٥ ، ص ٣٠ ؛ ٣٦ ، ص ٣١ ؛ ٢٩ ، ص ١٤ ؛ ١٩ ، ص ٣ ؛ ٣٧ ، ص ١٨ ، ٢١ ؛ ٥٨ ؛ ٥٩ ، ص ٦ ؛ ٦٠] . يجب الانتباه خاصة الى ان مشكلة ضعف نمو البلدان النامية غير قابلة للتحديد بالجانب الاقتصادي ، ومن باب اولى يستحيل قياسها فقط بمساعدة مؤشرات اقتصادية معينة مفصولة وثانوية الاهمية مثل الدخل الوطني أو دخل الفرد . وهناك بلدان نامية كثيرة تكون اقرب الى مجموعة البلدان المتطورة حسب هذا المؤشر ، غير انها حسب مؤشرات معقدة اجتماعية ـ اقتصادية وغيرها تختلف بوضوح عن هذه المجموعة الاخيرة وتنتمي بما لا يقبل الجدل

الى مجموعة البلدان النامية . لذا فان ظاهرة ضعف النمو معقدة ومكوناتها عديدة وتشمل جوانب مختلفة من تطور البلـدان المتحـررة اقتصادية واجتماعية وسياسية وايديولوجية وثقافية وعلمية ـ تقنية وديمغرافية وايكولوجية وثروائية ـ طبيعية .

ان ابعاد ومقاييس مركب المشكلات المرتبطة بالتخلف العالمي للبلدان النامية تجد تعبيرا عنها ، على سبيل المثال ، في المعطيات الاحصائيـة لـ يا. ن. غوزيفاتي ، مجلة « قضايا السلم والاشتراكية » ، العالم الهندي ب. تشاتور فيدي [٣٨ ، ص ١٨ ـ ٢٥ ؛ ٤ ، ص ٨٨ ٨٩ ؛ ٣٩] . وهذه المعطيات هي التالية (بملايين الأشخاص) : يجوعون ـ ٥٠٠ ، لهم متوسط عمر اقل من ٦٠ عاما ـ ١٧٠٠ ، محرومون من العناية الطبية ـ ١٥٠٠ ، يعيشـون في ظروف البؤس المدقع ـ ١٠٠٠ ، ليس لديهم عمل ـ ٥٠٠ ، لهم دخل سنوي اقل من ١٥٠ دولارا ـ ٨٠٠ ، أميون (بالغون) ـ ٨١٤ ، لا يذهبون الى المدرسة (اطفال) ـ ٢٠٠ ، ليس لديهم مصادر ثابتة ومقبولة للحصول على الماء ـ ٢٠٠٠ . وحسب تقدير هيئة الامم المتحدة فقد وجد سنة ١٩٧٤ في البلدان الراسمالية المتطورة ٥ر٩ مليون مهاجر من البلدان النامية ، وهم ، كقاعدة ، العاملون الأكثر كفاءة . وبلغت الديون المالية لسائر هذه البلدان حتى سنة ١٩٧٨ حوالي ٣٠٠ مليار دولار وهي في تزايد مستمر بمعدل ٤٠ ـ ٤٥ مليار دولار في السنة . وحتى سنة ١٩٨٠ كانت البلدان النامية تنفق سنويا على الأغراض الحربية حوالي ٩٠ مليار دولار .

وتشمل الهوة الكوكبية بين البلدان النامية والمتطورة جوانب مختلفة كثيرة من التطور التشكيلي الاجمالي ، مع العلم ان الادبيات المختصة غالبا ما تدرس الهوة في المداخيل ، وهذا ما يعكس عيوب دراسة هذه الظاهرة الكوكبية . واذا كان من الممكن ان نصادف اعمـالا تناقش جزئيا هذا الجانب من المشكلة او ذاك ، فان الدراسة المركبة للهوة العالمية باعتبارها ظاهرة واحدة متعددة المكونات تكاد تغيب تماما ، حتـى انه لا يمكـن الحصول على معطيات احصائية استعراضية مركبة في هذا المجال . ونحن

هنا سنحاول اعطاء تصور حول حجم ومقاييس هذه المشكلة من عدة جوانب . الهوة المعلومية (المعلوماتية) بين البلدان النامية والبلدان الراسمالية المتطورة على مثال انتشار وسائط الاتصال الجماهيري سنة ١٩٧٧ (لكل الف من السكان) ، حسب معطيات اليونسكو ، التي توردها إي . ميركنا [٤٠ ، ص ١٣٩] ، بلغت :

مجموعة البلدان	استهلاك ورق الجرائد لكل شخص (كغ)	كميـــــة		
		الجرائـد	المذاييع (الراديوات)	التلفازات (التلفزيونات)
ـ البلدان الراسمالية المتطورة	٢ر١٧	٣٣١	٧٦٢	٣٢٢
ـ البلدان النامية اجمالا	٢ر١	٣٦	٨٩	٢٤

كما يوجد بعض الهوة بين البلدان النامية ذاتها ، ولكنها اخفض بعدة مرات مما ورد في الجدول هنا .

والهوة العلمية ـ التقنية على مثال بعض المؤشرات الهامة ذات ابعاد ضخمة أيضا . وحسب معطيات اليونيدو ، التي توردها إي . س . د ياكوفا [٤١ ، ص ص ١٧ ، ٢٥ ، ٣٥ ، ٣٧] فقد بلغ تعداد الباحثين (العلماء والمهندسين في مجال « البحث العلمي والاعمال التجريبية ـ التصميمية ») ، سنة ١٩٧٣ في البلدان النامية ٢٧٨ الف باحثا من بين ٢٢٧٩ الف باحثا في العالم كله ، وهذا ما شكل ٦ر١٢٪ من المجموع العالمي . وبلغت الانفاقات على « البحث العلمي والاعمال التجريبية ـ التصميمية » سنة ١٩٧٣ في العالم كله ٩٦٤١٨ مليون دولار (اي ما يقابل ٩٧ر١٪ من المنتوج الوطني الاجمالي) ، اما في البلدان النامية فقد كانت هذه المقادير على التوالي ـ ٢٧٧٠ مليون دولار (أي ما يقابل ٣٥ر٠٪ من المنتوج الوطني الاجمالي) ، وهذا ما شكل ٩ر٢٪ من المجموع العالمي . وفي سنة ١٩٧٧ بلغ نصيب البلدان النامية حوالي ٣٪ من الانفاقات العالمية على البحوث والتاسيسات العلمية و٢٪ فقط من الحجم العالمي للبحوث العلمية ذاتها .

وقد شكل نصيب البلدان النامية من الإنتاج الصناعي العالمي في السبعينات المقادير التالية (بالنسبة المئوية ٪ ، حسب السنوات

المقابلة) : ١٩٧٠ – ٣ر٧ ، ١٩٧٥ – ٦ر٨ ، ١٩٧٧ – ٩٪ . وتصادف معطيات شبيهة لذلك وغير متمايزة نوعيا عما سلف ذكره في اعمال أخرى أيضا [١٨ ، ص ١٣ ، ١٤ ؛ ٦١] .

وفي اعمال ف. شينيس ، ك. ن. بروتنتمن وغيرهما توجد مواد وقائعية ، حول الهوة الكوكبية الاجتماعية – الاقتصادية والتاريخية في العالم [٤٢ ، ص ص ٥١ – ٥٤ ، ٦٢ ؛ ٤٣ ، ص ٦٨ – ٦٩ ؛ ٤٤ ، ص ٢٦ – ٢٧] . وطبقا لهذه المعطيات فان متوسط العمر في السبعينات في المجموعة الاكثر تطورا من بين البلدان المتحررة قد بلغ ٥ر٦٦ سنة ، وفي الاقل تطورا – ٥ر٤١ سنة ، أما في البلدان المتطورة صناعيا فبلغ ٧٢ سنة . كما بلغت نسبة موت الاطفال من بين كل الف من المواليد الجدد في المناطق المختلفة من العالم النامي ما مقداره ٧٠ – ١٧٥ ، اما في البلدان المتطورة فحوالي ٢٠ .

وتتخلف البلدان النامية عن البلدان الراسمالية المتطورة حسب بعض المؤشرات الاجتماعية والاقتصادية بعدة عقود ، وحسب بعضها الآخر – باكثر من قرن .

واكثر ما يعرضه الادبيات المختصة من مواد وقائعية حول الهوة الكوكبية ذو صلة – كما اسلفنا – بالمقدار المطلق والنسبي للمنتوج الداخلي الاجمالي وببعض المؤشرات الاقتصادية الاخرى مع العلم أن المعطيات لا تتطابق دائما ولا تعطي تصورا عاما متكاملا حتى في هذا المجال [انظر ١٥ ، ص ١٠٠ ؛ ٤٥ ، ص ص ٢٢ ، ٨١ – ٨٣ ؛ ٤١ ، ص ١١٤ ، ١١٤ ؛ ٤٦ ، ص ٢٠٢ ؛ ٤٧ ، ص ١٦ ؛ ٤٨ ، ص ١١٠ – ١١٣ ؛ ٤٣ ، ص ٦٨ – ٦٩ ؛ ٤٩ ، ص ١٨٩ ؛ ٥٠ ، ص ٦٤ – ٧٣] .

وبلغت الهوة في مقدار المنتوج الوطني الداخلي الاجمالي لكل نسمة بين البلدان النامية والبلدان الراسمالية المتطورة سنة ١٩٧٩ حوالي ١٢ ، وفي الانتاج الصناعي لكل نسمة وسطيا حوالي ١٩ ، اما في فروع الصناعة الثقيلة ف ٢٤ ، وفي انتاجية العمل ذاتها – ٧ – ١٥ في الصناعة و ٢٠ – ٢٥ مرة في الانتاج الزراعي وقد استهلكت البلدان المتطورة صناعيا في السبعينات ، لدى الحساب لكل نسمة ، اكثر بعشرين مرة مما البلدان

النامية ، ثروات طبيعية (ماء نقيا ، وقودا ، معادن ، مختلف اشكال الخام الطبيعي والنباتي) .

معظم المؤلفين يرى ان الهوة كانت تتعمق على مدى سنوات طويلة تتعمق اكثر فيما بعد ، او انها ، على اقل تقدير ، ستبقى كما هي زمنا طويلا ، الا ان بعضهم ينظر الى هذه المسالة بطريقة اكثر تفاضلية . والواقع ان بنية المنتوج الداخلي الاجمالي (موازنة الانتاج والاستهلاك تناسب الانتاج والفروع الصناعية ومجال الخدمات ، تناسب الصناعة التحضيرية ــ التكريرية الاولية والصناعة التحويلية الخ ...) اصبحت تتحسن في العقود الاخيرة ، كما توجد تحولات ايجابية في بعض المؤشرات الاخرى الاقتصادية والاجتماعية . ولذا يلزم منطلق تفاضلي تجاه مختلف المؤشرات وطرق الحساب ، تجاه مختلف الفترات التاريخية والبلدان النامية او مجموعات البلدان .

واذا استعرضنا بعض الخلاصة مما سبق نستطيع القول ان التقدم العلمي ــ التقني خصوصياته وتفاعله المتميز مع تطور البلدان المتحررة الاجتماعي ــ الاقتصادي ، وان ظاهرتي ضعف النمو والهوة الكوكبية بين البلدان النامية والبلدان المتطورة ــ هما ظاهرتان معقدتان متعددتا الجوانب . من المفيد فرز المستويين الكوكبي العالمي والمحلي للتقدم العلمي ــ التقني ، لا سيما وان مشكلة عقلنته وتوجيهه باعتباره ظاهرة كوكبية تجد انعكاساتها في الحاجية تطوير التكنولوجيا « المعودة » .

ان التقدم العلمي ــ التقني يأخذ في البلدان النامية طابعا ممزقا ويؤدي الى تناقض العمليات الايكولوجية والديمغرافية والانتاجية ــ الاستهلاكية . من ناحية اخرى يمكن فرز ما هو داخلي وما هو خارجي في القوى المحركة وفي العوائق الخاصة بالتطور العلمي ــ التقني ــ والاجتماعي ــ الاقتصادي مع اقرار الدور الاستقطابي لصراع البدايتين ــ الخاصة والجماعية ــ في الظروف المعاصرة ان العوامل الصناعية والعلمية ــ التقنية تعكس ، في آن واحد ، الجوانب الاكثر عمقا من الهوة الكوكبية الشاملة ــ من ناحية ، والمكونات الاكثر اهمية في تطور البلدان المتحررة من ناحية اخرى .

* * *

دراسات في الشعر ← محور

المبـدأ الشـعري

«مقتطفـات»

ادغـار آلان بـو

ترجمة : عزالدين محمود

«النص الاخير لنظرية بو في الشعر تجسيد لافكار اطلقها بو في مقالات ومراجعات سابقة لم تكن بهذه القوة والتماسك . ان مقالة بو «المبدأ الشعري» التي قدمها عدة مرات على شكل محاضرة في سني حياته الاخيرة قد نشرت بعد موته في الـ «هوم جورنال» الحادي والعشرين من آب ١٨٥٠ كما نشرت في «سارتينتز يونين مجازين» في تشرين الثاني من العام نفسه .»

الناشر

ـ تمت ترجمة النص من طبعة يكون ـ ادغار الان بو ـ اعمال مختارة . المترجم .

المبـــدأ الشـــعري

ادغـار الآن بـو

في الحديث عن المبدأ الشعري ليس في نيتي ان اكون شاملا او عميقا فاذ اناقش على نحو عشوائي ما هو اساسي فيما يسمى شعرا ، سيكون غرضي الاول ان استعرض بضعة قصائد ثانوية مـن الشعر الانكليزي والامريكي تتناسب وتذوقي للشعر او التي ـ كما اتخيل ، قد تركت انطباعا اكثر تاثيرا . انني بالطبع اعني بالقصائد الثانوية القصائد المحدودة الطول . وهنا اسمحوا لي في البداية ان اقول بضع كلمات فيما يتعلـق بمبدأ له بعض الخصوصية والذي ـ سواء كان صحيحا ام لا ـ كان له دائما تاثيره على تقييمي النقدي للقصيدة .

انا اعتقد ان القصيدة الطويلـة لا وجود لها ، جازما بـأن عبـارة « قصيدة طويلة » هي ببسـاطة مصطلح ينطوي على تناقض صريح .

انني لا اجد مدعاة للتاكيد بان القصيدة لا تستحق هذه التسـمية الا بمقدار ما تحدثه فينا من اثارة عن طريق السمو بالنفس . فقيمـة القصيدة هي في نسبة ما فيها من هذه الاثارة السـامية . ولكن الاثارات بمجملها ، وبالضرورة النفسـية ، امر عرضي وبالتالي فان درجة الاثارة التي تؤهل القصيدة لان تكون قصيدة بالفعل ، لا يمكن استبقائها عبـر موضوع بالغ الطول . اذ بعد مرور نصف ساعة في الحد الاقصى فـان القصيدة تهبط ، تسقط ، تسبب اشمئزازا ، وتصبح بالتالي من حيث الجوهر والاثر قاصرة عن كونها قصيدة .

لا شك ان هنالك العديد ممن وجدوا صعوبة في التوفيق بين الاجماع النقدي على ان « الفردوس المفقود » عمل يستحوذ بمجمله على الاعجاب وبين الاستحالة المطلقة اثناء المحاولة على استبقاء المقدار الذي يتطلبه هذا الاجماع النقدي من حماس لهذا العمل . ان هذا العمل العظيم يعتبر في الحقيقة شعريا فقط عندما نراه كسلسلة من قصائد صغيرة ، فاقدين بهذا ذلك الركن الاساسي في جميع الاعمال الفنية الذي هو الوحدة . واذ نحاول قراءته في جلسة واحدة محتفظين بوحدته ـ بالتأثير او الانطباع الكلي له (كما تستدعي الضرورة) فان النتيجة ستكون فقط تبدلا متواصلا بين الاثارة والاحباط . فبعد تجاوز ما نشعر بأنه شعر حقيقي ، سيأتي بالضرورة قدر من الابتذال لا يمكن لاي تقييم نقدي مسبق ان يجبرنا على الاعجاب به .

ولكن لو قرأنا ذلك ثانية مدفوعين بالرغبة في اتمام العمل ودون ربطه بالكتاب الاول ، اي لنقل اننا ابتدأنا بالثاني ، فسندهش اذ نجد اننا الان نعجب بما كنا قد استهجناه من قبل ، ونستهجن ما كان من قبل محط الكثير من اعجابنا . ينجم عن ذلك بالتالي ان الاثر النهائي ، الكلي والمطلق لافضل عمل ملحمي هو اللاشيء . وهذه هي الحقيقة بالضبط .

اما فيما يخص الالياذة فان لدينا ـ ان لم يكن الدليل القاطع ، فانه على الاقل السبب الوجيه للاعتقاد بانها اعدت كسلسلة من القصائد الغنائية بحيث تقدم بمجموعها مغزى ملحميا . ويمكنني القول بان هذا العمل قائم على احساس غير مكتمل بالفن . ان الملحمة الحديثة المبنية على الطراز الافتراضي القديم ، ما هي الا تقليد متهور أعمى ، لان زمن هذه الشوازات الفنية قد انتهى . فان حصل ان اية قصيدة بالغة الطول قد اصبحت رائجة في الواقع ـ الامر الذي اشك به ـ فمن الواضح ان ذلك لن يتكرر أبداً .

ومن جهة اخرى فان القصيدة يمكن ان تكون قصيرة على نحو غير ملائم . فالقصر المفرط للقصيدة يمكن ان يقلصها الى مجرد الابيغرامية(١)

---

(١) ـ «Epigrammatism» قصيدة مقتضبة تتناول حدث محدد واحد وتنتهي غالبا بفكرة ساخرة او مفارقة مثيرة . المترجم .

والقصيدة البالغة القصر اذ تقدم بين الحين والاخر الجانب المتألق والمفعم بالحياة ، الا انها لا تقدم ابدا الاثر العميق ، المستمر والثابت ، اذ لابد من الضغط المتسق والمتواصل للختم على الشمع . لقد كتب دي بيرانفر(٢) اشياء لا تحصى كانت بمجملها لاذعة ومثيرة للروح ، ولكنها بشكل عام كانت اكثر انفلاشا من ان تنغرس عميقا في ذاكرة الناس ، وهكذا ينتثر الريش الكثير الذي يعثره الخيال في العلالي ، فقط لينتهي انشوطة للريح .

ويمكننا ان نقدم نموذجا رائعا لاثر القصر المفرط في احباط القصيدة واستبقائها خارج الذاكرة العامة في هذا السريناد(٣) المتقن :

انهض من احلامي بـك
في اول اغفاءة حلوة من ليل
حيث تتنفس الريح همسـا
وتبـرق النجوم ساطعة .
انهض من احلامي بـك
والروح في قدمي ، قادتني ـ من يا ترى يعرف كيف ؟
الى نافذة غرفتك يا حلوتي .
النسمات الجوابة تهجـع
في الظلام ، والجدول الساكن
حيث يتساقط شذى ازهار الشنبق
كافكار حلوة في الحلم .
شكوى القبرات
تتلاشى في القلب

---

٢ ـ De Béranger شاعر فرنسي عاش بين ١٧٨٠ ـ ١٩٥٧ . المترجم .

٣ ـ Serenade اغنية صغيرة يعزفها العاشق لحنا على نافذة حبيبته ليلا ـ المترجم

مثلما عليّ ان اتلاشى في قلبك
آه يا حبي ، وانت مثلما انت
آه ــ ارفعيني عن العشب
فانا اموت ــ اتلاشى ، اسقط
دع حبك يمطر قبــلا
فوق شفاهي واجفاني العليلة .
وجناتي باردة . شاحبة
وقلبي يخفق بوجيب سريع
آه ــ فلتشديه الى قلبك ثانية
حيث سيتحطم في النهاية .

قليلون ــ ربما ــ من يعرفون هذه الاسطر ، بالرغم من أن مؤلفهـا ليس نكرة ــ انه ليس سوى شيلي . ان دفء هذه الاسطر والخيـال الرقيق الاثيري لابد ان يكون موضع تذوق الجميع ، ولكن لا احد يتفهم ذلك كما يتفهمه من نهض من أحلام حلوة بحبيبته ليستحم بنســمات الجنوب المطرية في منتصف ليلة صيف .

واحدة من اجمل القصائد التي كتبها ويليس(٤) . الافضل بين مـا كتبه في رايي قد بقيت متخلفة عن الموقع الذي تستحقه سواء في المنظـار النقدي او في الذاكرة العامة ، وذلك من جراء نفس النقيصة السـابقـة الذكر وهي القصر البالغ .

الظلال تستلقي على امتداد برودوي
والوقف شــارف إنتشــار الغســق
هناك وبرفق كانت ســيدة جميلـة
تخطـر بكبريــاء .

---

٤ ــ Willis ناتانيال باركرويليس ١٨٠٦ ــ ١٨٧٦ . شاعر امريكي وصحفي ومحـرر مسرحي ، كتب للمسرح تحت ضغط الحاجة المادية واصبح في عام ١٨٤٥ من اسـرة تحرير مجلة « هوم جورنال » التي كان بو مساهما فيها ــ الناشر .

وحيدة مشق ، لكن ملائكة سي منظورة
كانت تواكبهـا .
السكينة فتنت الطريق تحت قدميهـا
والرفعة عطرت الهـواء
وكل ما يتحرك نظر اليهـا بلطف .

❊ ❊ ❊

إننا نجد صعوبة في التعرف على ويليس في هذه الاسطر . ويليس الذي كتب العديد من « اشعار المجتمع » . هـذه الاسطر ليست فقط غنية بمثلها ، بل هي زاخرة بالطاقة ، تنبض بالحماس والصدق الواضح في الاحسـاس الذي عبثا نحاول إيجاده في الاعمال الاخرى لهذا الكاتب .

بينما كان الهوس الملحمي ــ بينما كانت فكرة النبوغ الشعري المرتبط بالاسهاب المطول الذي لا غنى عنه ــ تتلاشى تدريجيا من اذهان الجمهور تحت وطئة عبثية الفكرة ذاتها ، نجدها خلال السنوات الاخيرة وقـد استخلفت هرطقة واضحة الزيف لدرجة لا يمكن تحملها طويلا . هرطقة استطاعت خلال الفترة القصيرة التي سادت بها ، ان تحدث تخريبا في إرثنا الشعري اكثر مما احدثه كل اعداء هذا الارث مجتمعين . إنني اشير بهذا الى النزعة التعليمية . لقد تم الادعاء ــ اضمارا وعلانية ــ مباشرة وغير مباشرة بأن الغاية الكلية للشعر هي الحقيقة . كل قصيدة عليها ــ كما قالوا ــ ان تغرس في الذهن درسـا في الاخلاق . وبهذا الدرس يقاس النبوغ الشعري في القصيدة . وقد رعينا نحن الامريكيين بشكل خاص هذه الفكرة باحتفاء ظاهر ، وكان علينا نحن ابناء بوسطن على وجه التحديد مهمة تطويرها حتى الذروة . لقد اخذنا في اذهاننا اننا إذ نكتب قصيدة لمجرد كونها قصيدة فان ذلك يعني الاقرار صراحة بالافتقار الى نبل الشعر الحقيقي ورفعته . وكانت الحقيقة واضحة ، لو إننا فقط سمحنا لانفسـنا ان ننظر داخل ارواحنا لاكتشفنا مباشرة انه لا يوجد تحت الشمس

ولا يمكن ان يوجد عمل اكثر نبلا ـ اكثر سموا ورفعة من تلك القصيدة عينها ـ القصيدة التي هي شعر ولا شيء آخر . القصيدة التي كتبت فقط لتكون قصيدة .

ومع عميق التقدير « للحقيقة » التي الهبت دائما صدر الانسان ، فانني مع ذلك سأحدد بمقياس ما تجليات هذه « الحقيقة » . احدد هذه التجليات لادعمها ، لا لأضعفها بالتبديد . فمتطلبات الحقيقة صارمة. إنها لا تعرف التعاطف مع الزهور . إن كل ذلك الذي لا غنى عنه في الاغنية هو كل ما لا علاقة للحقيقة به . إن تكليلها بالحلي والازهار من شأنه فقط ان يجعل منها مفارقة زاهية . ان الصرامة هي ما نحتاجه لتدعيم الحقيقة وليس الدمائة اللغوية . علينا ازاء الحقيقة ان نكون بسطاء ، دقيقين ومحكمين . علينا ان نكون رابطي الجاش ، هادىء الاعصاب وغير مستثارين بالعواطف . وباختصار علينا ان نكون في المزاج الذي هو اقرب ما يكون الى النقيض الحقيقي للمزاج الشعري . ولا بد انه اعمى حقا ، من لا يدرك هذه الفوارق الجوهرية والشاسعة بين تجليات الحقيقة وتجليات الشعر . لابد انه مصاب بلوثه نظريـة تستعصي علـى العلاج مـن لا زال يحاول مصرا بالرغم من هذه الفوارق ان يصالح بين زيوت الشعر التي تأبى الامتزاج وبين مياه الحقيقة .

لو قسمنا العالم الفكري الى طبقاته الثلاث المباشرة والاكثر وضوحا ، لكان لدينا العقل الخالص ، والذوق ، والحس الاخلاقي . وانا إذ اضع الذوق في المنتصف فلانه الموقع الحقيقي الذي يحتله في عالم الفكـر ، محتفظا على ذلك بروابطه مع كلا الطرفين ، ولكنه مفصول عن الحس الاخلاقي بفوارق واهية لم يتردد ارسطو في وضع بعضها بين الفضائل نفسها . ومع ذلك نجد ان دوائر هذه الطبقات الثلاث مميزة بفواصل كافية . فاذ يشغل العقل نفسه بالحقائق المطلقة ، فان الذوق يكرس نفسه للجميل ، في حين يظل الحس الاخلاقي مقتصرا على الواجب . ومن هذا الاخير يبرز الضمير ليرشدنا الى الالزام ، والمحاكمة لترشدنا الى التلاؤم .

إن ملكة التذوق ترضى لنفسها إبراز الفاتن . معلنة بذلك حربا على النقائص باعتبارها تشويها وانعداما للتناغم ، وعداء للتوافق والانسجام والتكامل وباختصار باعتبارها عدوة للجمال .

إن الغريزة الخالدة والمتجذرة عميقا في روح الانسان تبرز هنا واضحة : إنها الاحساس بالجمال ـ هذا الذي يصرف شؤونه مانحا اسرار بهجته في اشكال عدة من اصوات وروائح وعواطف يحيا بها وبينها . وهكذا ، وكما يرى الليلك نفسه في بحيرة ، او كما تنظر عيون النرجس في المرآة هكذا يكون الانعكاس المسموع او المدون لهذه الاشكال من اصوات والوان وروائح وعواطف مصدرا كالاصل للبهجة .. ولكن هذا الانعكاس ليس هو الشعر . إن من يغني ببساطة مع اي حماس متالق ، او مع اية واقعة او وصف حي للمشاهد والاصوات والروائح والالوان والعواطف التي تصادفه كما تصادف كل افراد الجنس البشري ، إن شخصا كهذا يخفق في إثبات جدارته بلقبه المقدس / شاعر . إذ ان ثمة شيء آخر في ذلك المدى لم يكن قادرا على إحرازه .. ثمة ظمأ غير قابل للارتواء علينا ان نهداه ، سيما وأن الشاعر لم ينقلنا الى ينابيعه الكريستالية . ان ذلك الظمأ هو التوق الى خلود الانسان . إنه في نفس الوقت نتيجة ومؤشر الى الوجود الدائم للانسان . إنه رغبة الطحلب في النجم . إنه ليس مجرد تذوق الجمال امامنا بل تطلع جامح للوصول الى الجمال الاعلى . وإذ تلهمنا بصيرة ماخوذة بامجاد ما وراء القبر نمضي في صراع قوامه إرتباطات متعددة الوجوه بين معطيات الزمن وافكاره لتحصيل قدر من ذلك الجمال الذي تتعلق مكوناته ـ ربما ـ بالخلود فقط . وهكذا وعندما نجد انفسنا نذوب بكاء ، بفعل الشعر او الموسيقا ـ باعتبارها الاكثر نفاذا بين التجليات الشعرية ـ فاننا نبكي ليس كما يفترض آبيت جرافينا بفعل فرط السرور ، بل بفعل حزن متمرد قلق مرده عدم قدرتنا على امتلاك الحاضر بكليته وعلى ارض الواقع مرة والى الابد . إنه حزن نابع من الاحساس بأن هذه الافراح الجذلى المقدسة التي نستحضرها عبر القصيدة او عبر الموسيقى ما هي الا تحصيل قصير الامد ، عابر ولحظي .

إن الصراع من اجل إدراك الجمال الكوني ــ هذا الصراع الذي تعرفه الارواح المتسقة التركيب فقط ــ قد قدم للبشرية كل ما مكن البشرية من إدراك وإحساس ما هو شعري ،. إن الاحساس الشعري يمكن أن يعبر عن نفسه بالطبع في تجليات مختلفة عبر الرسم او النحت أو هندسة البناء او الرقص او على نحو خاص في الموسيقا ، وبشكل أكثر خصوصية . وعلى نطاق واسع في تأمل المشاهد العامة للجنائن . أما موضوعنا الحالي فمقتصر على الكيفية التي يعبّر فيها هذا الاحساس عن نفسه بالكلمات . وهنا لا بد لي من الحديث باختصار عن الايقاع ، مكتفيا بحقيقة أن الموسيقا في مختلف انماطها الوزنية والايقاعية والمقفاة ذات أهمية بالغة في الشعر ،، من غير الحكمة أن نتخلى عنها إطلاقا . إنها معين هام وحاسم لا يأنف التعويل عليه ــ لتقلها ببساطة ــ إلا الساذج . ولن أتوقف الآن للتأكيد على ضرورتها المطلقة . وربما في الموسيقا أكثر مــن غيرها تصبح الروح ـــ وقد ألهمها الحس الشعري ـــ أقرب ما تكون الى إحراز غايتها العظمى التي تصبو اليها والمتمثلة بخلق الجمال الكوني ، ربما فقط في هذه الحالة تتحقق فعليا بين الحين والآخر هذه الغاية السامية . إذ غالبا ما تجعلنا أنغام صادرة من قيثار أرضي نحس ــ ونحن في رعشــة فرح ــ أن هذه الضربات الموقعة لا يمكن أن تكون غريبة عن الملائكة . وهكذا يصبح من غير المشكوك فيه أننا إذ نوحد بين الشعر والموسيقا بمعناها العام نجد المجال الواسع للتطور الشعري . إن شعراء القبائل والزجالين نعموا بمزايا لا نمتلكها نحن الآن .

إن توماس مور (٥) الذي كان يغني قصائده كان في الحقيقة ــ وبأكثر الطرق شرعية ــ يضع هذه القصائد في صورتها الاكمل .

لنلخص اذن ' باختصار ساعرف الشعر بالكلمات التالية : الخلــق الموقّع للجمال ، وحكمه الوحيد هو الذوق . له مع العقل والضميرروابط

(٥) توماس مور شاعر ومؤلف موسيقي ايرلندي ١٧٧٩ ــ ١٨٥٢ احرز شهرة على تاليفه « الحان إيرلندية » . العمل الذي نصبه كافضل كاتب وطني للاغنية الايرلندية .

مكملة فقط ، وما لم يكن امرا عارضا فلا علاقة تذكر له مع الواجب او الحقيقــة .

نضيف على اية حال كلمات قليلة للايضاح فنقول بان المتعة المباشرة ، والتي هي الاكثر نقاء والاكثر سموا وقوة هي مستقاة ــ بالتاكيد ــ من تامل الجمال . إذ فقط عند تاملنا للجمال نجد من الممكن تحقيق ذلك السمو الممتع او الاثارة الروحية التي نميزها بشكل إحساس شعري ، والتي يمكن تمييزها بسهولة عن الحقيقة التي هي إرضاء للمحاكمة العقلية، وعن العاطفة التي هي إثارة القلب . سأجعل الجمال إذن ــ والكلمة هنا اضمنها معنى السمو ــ ساجعل الجمال عالم القصيدة ، لانه ببساطة وكقاعدة واضحة في الفن ان النتائج يجب ان تنبع مباشرة قدر الامكان من مسبباتها . وما من احد حتى الآن بلغ به القصور ان ينكر ان هذا السمو الخاص يمكن ان يتحقق على نحو مباشر في القصيدة . وهـذا لا يستتبع بالضرورة ان محرضات العاطفة او مدركات الواجب او حتـى مواعظ الحقيقة يجب ان لا تقدم عبر القصيدة وتكون ذا نفـع فيهـا . إذ قد تساعد على نحو عرضي وبطرق مختلفة الهدف الاعم للعمل الشعري. لكن الفنان الحق ينبغ دائما في تلطيف هذه العناصر بتوظيفها في الاخضاع المناسب للجمال الذي هو مناخ القصيدة وجوهرها الحقيقي .

وإن كنت سأقدم بعض القصائد لتنظروا فيها ، فليس افضل ما اقدم به لهذه القصائد من الاستشهاد بقصيدة السيد لونك فولو :

ضليــل

عَبَــرَ النهــار ، والظلمــة
تهبط من اجنحــة الليــل
كريشــة تهــوي متحــدرة
من نســر ممعن في الطيــران

* * *

إنني ارى اضـواء القريـة
تبرق عبر المطـر والسديم
ويجتاحني إحساس بالحزن
لا تقوى على مقاومته روحي

* * *

إحســاس بالحزن والتوق
لا علاقــة لــه بالألــم
شـيء يشبه الكآبـة فقـط
كما يشبه الســديم المطر

* * *

هيــا واقرأ بعض الشــعر
شعراً بسيطاً يلامس القلب
عساه يهدأ هذا الاحساس القلق
ويبعــد اشــجان النهــار

* * *

ليس من المجلين في الماضي
ولا من شعراء الاوج السابقين
الذي يتردد صدى وقع اقدامهم البعيد
عبــر ادراج الــزمــن

* * *

إقرأ لشاعر مغمور
تندفع اغانيه من القلب
كوابل مطر من سحابة صيف
أو كدمع يطفر من اجفان العيون

* * *

إغان كهذه لها قوة التلطيف
من وجيب الاهتمامات القلق
قادمة كالبركة
بعد الصلاة .

* * *

ويمتلىء الليل موسيقا
والهموم التي اثقلت النهار
تطوي خيامها ، كالعرب
ومثلهم صامتة تمضي

* * *

ليس ثمة مجال واسع للخيال هنا ، لكن هذه الاسطر كانت محط الاعجاب الصادق لرشاقة تعابيرها ، كما ان بعض صورها مؤثر تماما . وهل افضل من صورة .

شعراء الاوج السابقون
يتردد صدى وقع اقدامهم البعيد
نازلا ادراج الزمن (٦)

(٦) يخطىء « بو » في الاقتباس من القصيدة هنا ، مستخدما نازلا Down بدلا من عبر « Through » كما هو وارد في النص الاصلي ـ الناشر .

فكرة المقطع الاخير هي ايضا مؤثرة جدا . كما ان القصيدة بمجملها مثيرة للاعجاب بسبب اللامبالاة المتأنقة في الوزن ، وفي خصائص المشاعر الرقيقة ، وبخاصة السهولة الناجمة عن الاسلوب العام . إن هذه السهولة او الطبيعية في الاسلوب الادبي ، والتي جرت العادة منذ أمد طويل على اعتبارها سهولة ظاهرية فقط ، تنطوي في الحقيقة على امتناع . لكن الامر ليس كذلك حين يكون الاسلوب غير طبيعي او مباشر — إذ ان الاسلوب الطبيعي ينطوي على صعوبة فقط بالنسبة لمن لا يتعامل معه بالحاح . إن الكتابة بتفهم وبإحساس طبيعي هو فقط ما يعطي الموضوع روحا يتمثلها الجمهور ، وهذه الروح بالطبع متغيرة دائما وفق المناسبة . فالكاتب على طريقة « نورث البركان رقبو » الذي يجب ان يكون دائما هادئا ، يجب أن يكون بالضرورة في مناسبات عدة سخيفا أو غبيا ، وبالتالي لا يملك من الاريحية او الطبيعية اكثر مما يمتلكه متأنق كوكني (٧) او التماثيل الشمعية للجمال النائم .

لم تأتز بي اية من قصائد بريانت الثانوية بقدر ما اثرت قصيدته المعنونة « حزيران » وها انا اقتبس مقاطع منها .

حزيران

هنالك ، وعبر ساعات الصيف الطويلة الطويلة
سيرقد الضوء الذهبي
والاعشاب اليافعة العليلة وانساق الورود
تقف بجمالها قربه
وطائر الصفار سينسج ويخبر
قصة حبه بقرب زنزانتي .
الفراشة الكسلى

(٧) الاشارة الى اهالي مقاطعة كوكني قرب لندن التي يتسم رجالاتها بالاناقة التقليدية الجامدة — المترجم

سترتاح هناك ، وهناك تسمع
ازيز ربات النحل والطائر الطنان

* * *

اعرف ، اعرف انني لن ارى
مشـــهد الفصـــــل البهيـــــج
ولـــن يســـطع بريقـــه علـــيّ
ولا موسيقاه الصاخبة ستصدح .

ولكن اذا ، حول مقر نومي
جاء من احبهم يبكون
فمساهم لن يسرعوا في الذهاب
فالنسمات اللطيفة والغناء والضوء والبراعم
ستجعلهم يتريثون قرب قبري .

ان التدفق الايقاعي هنا مبهج لدرجة الاثارة ، لا شيء يمكن ان يكون اكثر شجوا كان دائما لهذه القصيدة الر مميز في نفسي . فالكآبة المكثفة الاخذة شكل الفوران الاضطراري على واجهة كل العبارات التي يشير اليها الشاعر الى قبره نجدها تهز الروح هزا ينطوي على اصدق السمو الشعري والانطباع المتبقى هو الحزن الممتع . فان وجدتم المزيد من هذا الواقع الظاهر دائما في بقية الاعمال التي ساقدمها لكم فلتدعوني اذكركم بان هذه المسحة من الحزن (كيف ! لا اعرف) هي مرتبطة بشكل قابل للانفصال مع كل التحليات الاسمى للشعر الخاص(٨) .

٨ـ عند هذه النقطة يقتبس بو مطولا من أعمال ادوارد كووت بنكي ، توماس مور ، توماس هود ، وبيرون . وطالما انه لم يضيف شيئا ذي دلالة الى سياق المناقشة ، بل كان ينسج بشكل واضح على منوال ما هو شائع من ذوق عصره فقد ارتأينا ان يحذف هذا القسم من المحاضرة ـ الناشر .

وهكذا وبطريقة هشة ناقصة حاولت ان انقل فهمي للمبدأ الشعري وقد كان غرضي أن اوحي بان تجليات هذا المبدأ ـ الذي هو بدقة وبساطة الطموح الانساني من اجل الجمال الاسمى ـ ان تجلياته موجودة دائما في الاثارة السامية للروح المستقلة تماما عن العاطفة التي تشوه القلب ، عن الحقيقة التي هي ارضاء للعقل . فالعاطفة ـ وللاسف ـ نزوع الى افتقار الروح اكثر منه للسمو بها . بينما الحب على العكس ـ الحب الحقيقي الالهي المقدس اليوارتي الذي تحرسه الربات المميز عن الحب الدنيوي وفينوس الجسد هو بلا جدل انقى واصدق موضوعات الشعر اما فيما يخص الحقيقة ـ وللتأكيد . اذا كنا عبر تحققها ندرك تناسقا حيث لم يكن ظاهرا من قبل فاننا نكون بذلك نشهد اثرا شعريا حقا ولكن هذا الاثر يبقى مقتصرا على التناسق فقط وليس على الحقيقة التي ساعدت في اظهار هذا التناسق .

ونصل على اي حال الى ادراك اكثر مباشرة ووضوحا عن ما هو شعري حقا بمجرد الاشارة الى بعض العناصر البسيطة التي تثير في الشاعر اثرا شعريا(٩) دعوني اختتم بقراءة قصيدة قصيرة اخرى مختلفة في سماتها عن كل ما سبق اقتباسه انها لـ « مازويل » (١٠) وتدعى « اغنية الخيالة » . وبمنظارنا المعاصر ، وبالافكار العقلانية التي لدينا عن سخف الحرب وعقمها فلسنا في الاطار الفكري المناسب بدقة للتعاطف مع الشاعر في هذه القصيدة وبالتالي لتذوق الروعة الحقيقية فيها ، وليتم ذلك على الوجه الاكمل لا بد لنا من ان نتمثل داخل انفسنا روح الخيال القديم .

---

٩ ـ عند هذه النقطة يقف بو ليورد قائمة طويلة من اسماء ومصطلحات وحالات واحاسيس يطلق عليها العناصر البسيطة للاثر الشعري مثل زرقة الجبال البعيدة تألق الانهار الفضية ، انين الرياح الليلية . اشياء مدركة في غناء الطيور للانفاس الساخنة للغابات .. الخ وبما ان بو يورد هذه العناصر على سبيل المثال لا الحصر فقد ارتاينا اختصار ـ هذه القائمة مقتصرين على الامثلة السابقة منها . المترجم

١٠ ـ ويليم مازرويل ١٧٩٧ ـ ١٨٧٧ شاعر اسكوتلندي واثري ذو شعبية كبيرة في اميركا . الناشر .

امتطوا . امتطوا جميعكم ايها الخيالة الشجعان
وثبتوا خوذاتكم بسرعة .
يا رسل الموت ـ المجد والشرف ينادوننا
لنعود الى ارض المعركة
لن تملأ الدموع المرة عيوننا
وفي ايدينا مقابض السيوف

* * *

مهمتنا ان نقاتل كالرجال
وكالابطال ... نموت

* * *

★ ★ ★

جمالية الشعر

السيميولوجيا

« الشيفرات الجمالية والاجتماعية »

تأليف : بيير جيرو
ترجمة : د. منذر عياشي

١ ـ الشيفرات الجمالية

لقد ركزنا بصورة اساسية على التمييز بين نموذجين متعارضين من نماذج التجربة وبين نموذجين من نماذج الشيفرات المتناسبة معها : التجربة المنطقية والتجربة الوجدانية والجمالية .

اما النموذج الاول فيخص الملاحظة الموضوعية لعالم خارجي ، ينفلق العقل فيه على عناصر يضمها نسق من العلاقات . واما الثاني ، فهو نموذج الشعور القلبي وكل ما هو ذاتي ، يهيج الروح ازاء الواقع .

ويلقى هنا المصطلح « جمالي » تبريره باعتبار ان هذا النمط من التعبير نمط من انماط الفنون (والآداب) . ولكنه ، بالمعنى الواسع ، يسترجع اشتقاق الكلمة ، والتي تعني في اليونانية « ملكة الاحساس » وهي مشتقة من الصفة aisthêtos « حساس ، مدرك بالحواس » . وعلى هذا ، فان التعبير « جمالي » لا ينطبق هنا اذن على « الجميل فقط ، ولكن على الواقعي ، والمحسوس ايضا . وهذه اشتقاقية يحييها فاليري عندما يحدد كلمة « الجمالية » .

ان الاشارات المنطقية بشكلها المجرد تسربية وتماثلية . وهي كذلك ما دامت تعني الشكل وليس المادة (بالمعنى الذي تستخدم فيه اللسانيات فيه هذه المصطلحات منذ هجلسليف) . إما الاشارة الجمالية فهي تصويرية وقياسية .

ان الفنون عبارة عن انماط تصور الواقع ، والدوال الجمالية عبارة عن اشياء محسوسة . والكلام « رسم تجريدي » لا معنى له ، لان الرسم كله واقعي . اما ما يخص « الرسم غير التصويري » ، فانه يستحق هذه التسمية على مستوى المدلول . غير ان الدال التصويري يعتبر صورة وايقونة لهذا الواقع ولكن دون صورة . ولهذا فان وظيفة الرسالة الجمالية لا تكمن في ايصال المعنى فقط ، بل في القيمة التي تحملها في ذاتها انها شيء ، والرسالة ـ شيء . وتكون هذه الفرضية السمة الاساس لما حدده جاكبسون « بالوظيفة الشعرية » . وباعتبار ان الفن ذاتي ، فانه يؤثر في الفاعل ، أي « يلامسه انطباعيا ، ويؤثر فعله علينا جسديا ونفسيا » واما العلم فهو موضوعي ، وهو يبني الشيء .

ان العلم يعني ذلك النظام الذي نفرضه على الطبيعة ، بينما يعني الفن الانفعال الذي نعانيه ازاء الطبيعة . ولهذا تعتبر الاشارات الجمالية صورا عن الواقع . ونستطيع بالمعنى القاعدي للكلمة ، ان نقول ان العلم مباشر والفن غير مباشر . اننا بالعلم نعطي معنى العالم ونغلقه بمنطقنا . واننا بالفن نعطي معنى انفسنا ونكشف انفسنا كما لو كنا انعكاسا للنظام الطبيعي .

ان الاشارات الجمالية ، بسبب طبيعتها الايقونية ، تعتبر اقل اصطلاحا وبالتالي فان شيفراتها واجتماعيتها اقل ، اذن ، من الاشارات المنطقية . انها اصطلاحية بالتأكيد وبعضها على درجة عالية . ولكن الاصطلاح لم يكن قط فيها سمة الزامية ، او ضرورية ، او عامة ، تلح على وجوبها الاشارات المنطقية . وان الاشارات الجمالية ، الى حد ما ، تتحرر من كل اصطلاح ليلتصق المعنى بالتمثيل . وهذا التحرر يمنح الاشارة قدرتها على الخلق . فالشعر « عمل » ، وهو شعر كما يقول فاليري . والشاعر مخترع اشارات : اشارات قيد الصنع ، وتعبيرات لعلاقات قيد التشكيل ، واشارات عفوية ، في حالة التوالد وهي لن تصل الى الموقع الحقيقي للسيميولوجيا الا بمقدار ما تعمم وتصبح العلاقة الدالة فيها واضحة .

ويبدو ان هذا التعريف يقصي الفنون عن ميدان السيميولوجيا وذلك حيث لا يوجد اشارات اصطلاحية ومجتمعية . ولكن كما يقال يجب أن تتراوح القراءة بين الاصطلاح والمجتمعية .

ليست هذه السمات سوى اتجاهات . ونستطيع من وجهة النظر هذه ان نميز بين نوعين من الاشارات والرسالات الجمالية : البلاغية والشعرية . فالبلاغية والكتابية عبارة عن انساق اصطلاحية ، واما الاشارات الشعرية ، فقد استرجعتها اليوم فرضيات جديدة ، ومناهج تحليل جديدة .

ولقد كان مجيء علم النفس حاسما بهذا الخصوص ، وكذلك كان مفهوم اللاشعور الفردي والجماعي في الوقت نفسه . فالتحليل «العميق» يظهر ان الاشارات التي تكون في ظاهرها غامضة وآيلة للسقوط انما هي متجذرة في بنى متجانسة وشيفرات تحتية تنهل منها قيمها .

ويبدو ، من جهة اخرى ، ان هذه الانساق الجمالية تضطلع بوظيفة مضاعفة . فبعضها عبارة عن تمثيل للمجهول ، وتقع خارج نطاق الشيفرات المنطقية . وهي ادوات للامساك باللامرئي ، والفائق الوصف

واللامعقول . وهي تمسك ، بشكل عام ، بالتجربة النفسية المجردة عبر التجربة العملية للحواس . واما بعضها الآخر فيذهب الى تحديد رغباتنا باعادة خلق عالم ومجتمع متخيل ــ قديم او مستقبلي ــ يعوض عن الخسارات والحرمان في المجتمع المعاش . وهكذا فان الاولى تبدو عبارة عن فنون للمعرفة ، وان كانت هذه المعرفة هي المجهول على وجه الدقة . واما الثانية عبارة عن فنون للترفيه بالمعنى الاشتقاقي لهذه الكلمة .

١ ــ فنون وآداب

ان الفنون تمثيلات عن الطبيعة والمجتمع : سواء كانت واقعية او متخيلة ، مرئية او غير مرئية ، موضوعية او ذاتية .

وتستخدم الفنون في هذا ، الوسائط والشيفرات الملائمة . ولكنها تخلق ، انطلاقا من هذا المعنى الاول ، مدلولات تصبح دوالا بدورها ونرى الشيء نفسه بالنسبة للآداب التي هي فنون لغوية وتخلق اشياء لسانية دالة .

فالاساطير عبارة عن اشكال ادبية وكلمة muthos تعني في اللغة اليونانية القديمة « قصة » ، وهي تعني اسطورة (من اليونانية Legende « اي مخصصة لكي تقرا) هذا وان للاساطير والخرافات وبصورة عامة لكل الفنون والآداب الشعبية اهمية كبرى بالنسبة للسيميولوجيا ، وذلك لانها تعبر عن مواقف قديمة ، بسيطة وعالمية . ولم يخطىء السيميولوجيون حين توجهوا حتى هذه الآونة نحو بنية القصة الشعبية ، الويسترن ، والروايات البوليسية ، والرسوم المتحركة ، الى آخره .

ان لهذه المقاربة السيميولوجية اصولا في اعمال الشكلانيين الروس الذين جعلوا من النقد الادبي ، منذ ١٩٢٠ دراسة لبنية المضامين . غير

ان الشكلانية لم تكن معروفة خارج روسيا ، وقد آلت سريعا الى السقوط . وبالرغم من ذلك ، نجد اللسانيين من مدرسة براغ قد عادوا اليها لانهم كانوا يهتمون ببنية المضامين في علاقتها مع الاجناس الادبية .

واخذت تتطور ، الى جانب هذا الاتجاه ، دراسة للمواضيع الادبية ومعناها الرمزي المصمم كنسق من الاشارات المبنية .

ولقد استعار النظامان مناهجهما وشيفرتهما المعرفية من اللسانيات متبعين في ذلك ما اتبعته العلوم الانسانية الاخرى كالانتروبولوجيا وعلم الاجتماع . وتشهد سيميولوجيا الادب اليوم تطورا على يد النقد الانكلوسكسوني ، ومع La Litteratur Wissenschaft الالماني ، وكذلك مع النقد الفرنسي الجديد . ولقد تمت ممارسة هذا النقد الجديد في ميدانين : الاول ويخص الشكل او صيغة القصة ، ويدرس الثاني النماذج الرمزية .

٢ ـ الرمزية والمضمونية

لقد ارشدتنا دراسة الاديان والثقافات البدائية منذ زمن طويل الى السمات الرمزية للشعائر ، والاساطير ، والفنون ، والآداب . وعلمتنا بانها تمثيلات للعالم . وتكون فيها الاعداد ، والاشكال البدائية (الدائرة ، المربع ، الشكل الحلزوني ، الخ) ، والحيوانات ، والنباتات (الافعى ، الشجر ، الخ) عبارة عن اشارات . وبخصوص هذه القضايا نحيل القارىء الى العدد ٧٤٩ من هذه السلسلة والمخصص لدراسة الرمزية ويمكن ايضا مراجعة اعمال Mircea Eliade و G. Dumézil الى آخره .

ونضرب مثلا على هذا بتأويل لهيكل السماء في بكين ، وذلك كمايعطيه Olivier Beigbeder في كتاب الرمزية (ص ٤٥ ـ ٤٦) .

« سبقت منا الاشارة انه في الصين تتعايش عدة مفاهيم مع بعضها مثل مفهوم الجبل وعامود السماء ، وفتحة جهنم ، والدائرة العلوية . ولقد المحنا الى اهمية المعابد الطبيعية ذات الفضاء المفتوح ، ومثلنا على ذلك بمعبد السماء في بكين أو بالمكان الذي تقدم فيه القرابين للاله Hué فلنبحث ، اذن ، كيف تتناسق هذه المفاهيم في هـذه المعابـد . وأول ما سنلاحظه علـى الدقة الصينية ، باعتبارها مهووسة بفكرة الانشطار الثنائي ، ان هذه المعابد تعارض بـين المربع رمز الارض وبين الدائـرة العلوية . واننا نميز في معبد السماء قسمين يربط بينهما طريق جنوبي شمالي . فعلى الطريق الجنوبي مكان تقديم القرابين . وهـو عبارة عن ربوة دائرية الشكل ومحاطة بسور مربع . ولهذه الربوة ثلاثة طوابق ، والى كل طابق ندخل من منافذ « الشرق الاربعة » بوسـاطة سلم مكون من ثلاث درجات . وهذه الارقام تشير الى الطوابق التسعة التي تحتوي عليها السماء حسب مقولة الصينيين (تحتوي قاعدة الربوة على ٩×٩ من البلاطات) وتقدم القرابين الى آلهة السماء على شكل محرقة يتصاعد نخاعها الى السماء ، كما ينحدر الى الارض عبر فجوة يسيل منها دم الحيوان . واما على الطريق الشمالي فهناك سرداق دائري يمثل عرش الاله ترفعه اعمدة ثمانية . وهذا الرقم كناية عن وردة الرياح و « حبال العالـم » .

ان المعبد تمثيل للعالم . وهو يستخدم نسقا من الاشارات نجده في معظم الثقافات ، فالاهرام مثلا ، او الجبل الكوني يوجدان في بلاد ما بين النهرين وفي مصر ، كما يوجد مثيل لهما في الثقافات ما قبل الكولومبية .

ويبدو في الوقت نفسه ، ان هذه الرموز تغزو الحقـل الثقافي كله : الثوب ، والمسكن ، والالعاب ، الى آخره . وهكذا وحسـب ما يـراه Beigbeder فان « لعبة الفزل » في حضارة المبا ، ولعبة « الكرة والعصا » التي يمارسها هنـود الفوكس في ايامنـا ، والذيـن يسكنون مناطـق البحيرات الكبيرة ، لهما معنى كوني عميق . وتمارس اللعبة الاخيرة على ارض دائرية مقسومة الى قسمين ، الارض والسماء . ويرمز تعـارض

الحقلين في الوقت نفسه الى تعارض الاحياء والاموات . وهناك مشتركات رمزية اخرى ، ضوئية ، تربط الارض بالليل ، وبالقمر ، وبالربيع الاومي ، وبجهة الجنوب ، وبالجهة اليسرى ، وبالهناء البدني، وبالضرورة المادية ، كما تربط السماء بالنهار ، وبالشمس ، وبالمبدأ الابوي ، وبجهة اليمين ، وبالشعائر ، وبخلق العالم »(١) .

وهكذا نجد ان في حوزتنا شيفرة جيدة البناء والتماسك . ولقد رأى علم النفس الحديث أن هذه الشيفرات تعيش في اللاشعور الحديث تحت اشكال خفية : والكتاب الهام في هذا الخصوص هو « تناسخات الروح ورموزها » لكاتبه C. G. Tung . وسناخذ منه المقطع التالي :

« اذا اخذنا عصا بيا يتمتع بنسبة جيدة من الذكاء ، ويعرف كروية الارض ودورتها حول الشمس ، فانه يستبدل في نسقه الافكار الفلكية الحديثة بنسق آخر ، اشمل دقته حتى التفاصيل ، حيث تكون الارض اسطوانة مسطحة من فوقها تتحرك الشمس . والدكتورة Spielrein تعطي ايضا بعض الامثلة الهامة لتعريفات قديمة تأتي ، في الحالة المرضية لتخنق معنى الكلمات الحديثة . وبناء على هذا ، فان مريضتها تمثل القياس الاسطوري بين الكحول والمشروب المسكر في الحديث عن « القذف » (أو ما يسمى بالجسد) . وهي تمتلك رمزية للطهي مساوقة للرؤية الخيميائية لـ Zosimos وكان هذا الاخير يرى في فجوات المعبد ماء ساخنا حيث يتناسخ البشر . وكانت المريضة تستخدم كلمة أرض مكان كلمة ام ، او تظن ان كلمة ارض هي كلمة ام » (٢) .

يتعلق الامر اذن ، كما بين الكاتب ذلك ، بنماذج من الخيال نجدها في كل الثقافات وتحت مختلف الاشكال . واما أن تكون هذه النماذج حية في فنوننا المعاصرة فهذا امر بدهي .

(1) Olivier Beigbeder: La symbolique. Paris, Presses Universaire de France. P. 50.

(2) Les métamarphoses de l'âme. P. 249.

ولقد كشف غاستون باشلار عن هذه المواضيع العميقة للخيال اذ ربط بين المعنى والايحاء لصور الارض ، والماء ، والنار ، والهواء . وثمة رمزية ايضا للفضاء ، وللجسم الانساني ، الى آخره . وتعبر التجربة الشعرية العميقة ـ اللاشعورية والممتنعة عن الوصف غالبا ـ بلسان حال الشيفرات الثقافية (والمتغيرات الفردية) ، وهي عبارة عن انساق اشارية مبنية نجد انماطها في الاساطير ، والشعائر ، وفنون معرفة الغيب . ومن المؤكد أن النقد ، في كل الازمان ، قد اهتم بدراسة المواضيع : الطبيعة ، الحب ، الموت ، الى آخره . كما اهتم بدراسة صور كبار الكتاب ومجازاتهم . ونلمس خلف ما نعالجه اليوم من اشارات منعزلة وجود انساق متعارضة منها تستمد هذه الاشارات معناها . انها اذن ، انساق اتخذ النقد على عاتقه من الان فصاعدا اعادة بنائها مستعيرا نماذجه وتعريفاته من اللسانيات .

ونرجو ان يسمح لنا القارىء باحالته الى كتابنا « محاولات اسلوبية » حيث سيجد وصفا لعدد من الحقول الاسلوبية : لجة بودلير ، لازورد موليير ، ظل فاليري .

وسنضرب مثلا بالبنية الرمزية لكتاب « أزهار الشر » ، وذلك كما اعدنا بناءه نحن بانفسنا :

يتكون كتاب ازهار الشر من اربعة آلاف كلمة ، هي حاصل معجمه تقريبا . وتتوزع على طول الخطوط الاربعة الرئيسة التي تحدد عالم بودلير وتكون الاطار المادي والروحي له في الوقت نفسه : السماء ، الجحيم ، والارض ـ وهذه الاخيرة بما انها ثنائية فهي تقابل بين الحياة والقدر اليومي للشاعر في المدينة ، بيوتها وشوارعها ـ والحلم باعتباره هربا في الغرائبية .

تجري الحياة في الشوارع الموحلة لمدينة قذرة صاخبة ، بذيئة ، ضبابية ، يائسة . وكان نصيبه العجز ، والعاهة ، والقبح ، والفقر ، والعهر ، والرذيلة ، والانحطاط المادي والاخلاقي . وان الحياة تحل

مكان السأم ، والالم . انها ارض المنفى (البجعة ، العجائز ، الصغار ، الى آخـره) .

ان الحلم يسمح لنا بالهرب من هذه الاقامة حيث يكون الحب فيها مستحيلا . انه هروب الى الجزر ، بين العطور ، والايقاعات ،والتناسق والعطالة ، والترف ، والقوة ، والصحة ، والشباب ، واللذة (الضفيرة العطر الغرائبي ، الخ) .

ونستدعي ، غالبا في هذا المجال ، رحلة الصبا الى الجزر . ويبـدو هذا الموضوع اصطلاحيا ، لا يخلو من التخطيط والعناية الاسلوبية . ومثله ذلك التعويض عن الحرمان في الحياة ، والذي يؤكد كل الاشياء الناقصة : هنا جو مشمس وحار ، وهناك في المدينة جو ضبابي ،وموحل وماطر ، وصقيعي . هنا موطن العطور ، وهناك شوارع المدينة القذرة ، وأكواخها الدرنة ، والعيش ، هنا ، هادىء ومتناغم ، وهو في المدينـة مقرف ، وصاخب ، ومتعب . موطن تكون فيه الـروح أخـت الـروح بمقدار ما يكون فيه الحب ، هناك ، مستحيلا ، وعنينا ، ونجسـا ، هناك حيث يعاني العشاق الهجر ويتمزق شملهم .

وازاء هذا الحلم الغرائبي يوجد نوع آخر من الهروب نحو الجنـان المصطنعة والتي يخلقها النبيذ والدعارة .

لهذا العالم الافقي بعد عامودي : الجحيم والسماء . ففي الجحيـم تزحف الجريمة ، والفسق ، والجنون في ظلمة الصقيع ودوامة الرعب . وتقابل هذه اللجة المخيفة ، السماء ، واللازورد الصافي ، والعميـق ، والمضيء ، والدافىء حيث تحلق الحرية ، والطهارة ، والقوة . انـه مربع الجمال وعرش النقاء . والتماثل قائم بين البحر والسماء انـه واسع مثلها وعميق ، وخالد . واما الصعود في اللازورد ، والتارجح فوق زرقة الامواج فغبطتا بودلير العظيمتان : انها رؤية جدلية تقابل بين سعادة الصعود ورهبة السقوط .

يقف العالمان على طرفي نقيض . فاي كلمة تستدعي كل مثيلاتها طبيعيا ، كما تستدعي كل نقائضها . وهذه الجدلية نفسها تحدد الحياة « حيث لا يكون الفعل اخا للحلم » ، وحيث تتعارض طلاوة الحلم الغرائبي مع الخدر اليومي المرفوض .

وتدخل اعمال بودلير الكاملة في هذا الكون الشعري ، حيث يهيمن على « الهنا » افق هذه النقاط الاساسية الاربع : الحلم الغرائبي ، والشعر ، والحب الذي يتراوح بين سحر اللازورد وجاذبية اللجة . والخمر والدعارة عالمان من عوالم الهروب يماثلان « هنا » الكآبةوالبغض.

تشكل كل نقطة من هذه النقاط فضاء مبنيا ومتناسبا مع النقاط الاخرى . فرمزية اللازورد تقابل اللجة وتقاسم البحر صفاتها .

والدعارة موسومة بكل اشارات السقوط ، والدوامة ، والذعر ، والجنون ، فهذه كلها رموز اللجة ، تستطيع جنة الخمر المصطنعة ان تعيد الينا للحظة غبطة اللازورد .

وخريطة الرحلة التي تنفتح على الموت وتنتهي الى الراحة ، هذه الخريطة ليست عنا ببعيدة .

وتقوم كل المأساة ضمن هذا الاطار الذي تشكل نقاطه في مسرح القرون الوسطى ما كان يمكن أن يدعى بامكنة المسرح .

وهكذا نرى ان اربعة انواع من النساء تشترك في مأساة الحب : الملائكة ، والشياطين والاخوات البعيدات ، والفتيات . فلا مكان للحب فوق الارض ، ذلك ان المرأة تباع وتشرى قبيحة ، وغبية . وما هي سوى عناقات عابرة ، توجد في حالة من التلاشي ، والذهول ، والدعارة المنحطة :

في احدى الليالي كنت بالقرب من يهودية قبيحة
كما يكون المرء قريبا من جثة ، جثة ممددة . . .

هنا ، تكون الدعارة جهدا مثيرا للشفقة لكي تتم هـذه المشاركـة المستحيلة . ولكن مشاركة الاجساد في الشر والاثم تدفع بالعشاق الـى الهاوية . « جان ديفال » نموذج لتلك الشياطين (بالرغم ان دائرة جـان تطفو فوق بقية المواضيع) انها : « آلهة غير مألوفة ، سمراء كالليالـي » ، « خاصرتاها من الابنوس » ، « شيطانة بلا رحمة » ، « مصاصة دماء » ، « قطيع من الشياطين » ، وما اشبهها « بطفلة منتصف الليالي السوداء » فبالقرب منها ، وعلى امتداد حياته ، سيغني الشاعر نفسه في دوامـة عناق محموم وآثم .

« ايها الشيطان عديم الرحمة ! اسكب لي لهبا اقل ،
فانا لست اله نهر النار كي اقبلك مرات تسع .

فجهنم هذه ، هي جهنم النساء اللاتي كتبت اللعنة عليهن :

اهبطن ، اهبطن ، ايتها الضحايا المحزنة
اهبطن في طريق الجحيم الخالد .
غصن في عمق اعماق اللجة حيث كل الجرائم
تجلدها ريح لايجيء هبوبها الا من السماء . . .

واليك ، اخيرا ، تعريفا للنماذج كما يراها « نور ثروب فراي » احد أساتذة النقد الحديث :

« تشكل النماذج حزما من الافكار المشتركة ، ومجموعات متغيـرة تختلف بهذا عن الاشارات . وتحتوي هذه المجموعات على عـدد مـن المشتركات المدركة بالتعليم او المكتسبة ، والتي يمكن ايصالها بسهولة لانها مألوفة عند كل من يزعمون انهم يشتركون في ثقافة واحدة . وعندما

تواتينا الفرصة فنتكلم عن الرمزية ، فاننا نتوخى ان يكون الكلام بشكل خاص عن نماذج تم اعدادها على فترات طويلة كالصليب ، والتاج ، كما نفضل أن يكون الكلام عن مشتركات تواضعية : البياض مشترك مع الطهارة ، والاخضر مع الغيرة ويمكن للون الاخضر اذا ما اخذ كنموذج على حدة أن يمثل رمز الامل ، او النبات الطبيعي ، أو حرية العبور ، أو الوطنية الايرلاندية ، بمقدار ما يمثل الغيرة ايضا . ولكن اللفظ «اخضر» كاشارة شفوية ، يدل دائما على لون محدد . وهناك بعض النماذج تتعلق تعلقا عميقا بالتمثيلات الاصطلاحية الى درجة انها توحي ، بطريقة لا مفر منها ، بمشتركات متطابقة ، مثل التخطيط الهندسي للصليب الذي يذكر بموت المسيح . فحيث تشكل النماذج او التعقيدات العقلانية مجموعات من الاشارات الفرائبية ، فان الفن سيكون ، بشكل اساسي ، فنا اصطلاحيا وشكليا . وهذه هي حال بعض النظم الفنية ، كالرقص المقدس في الهند مثلا . ولكن هذه الشكلانية لم تمس الادب الغربي حتى اليوم . واذا كان الكتاب المعاصرون يرفضون بشكل عام ان تحدد نماذجهم وتعرف هوياتها هذه النماذج ، فانهم ، اليس كذلك ، يتحرون ان يضمنوها بعض الميوعة الملتبسة ، كما يتحرون ان لا يتركوها جامدة في نموذج واحد من نماذج التأويل . ويستطيع الشاعر ان يحدد اتجاها باطنيا خاصا فيشير الى مشترك محدد بالذات ، وذلك كما كان « ييتس » يفعل عادة باضافة بعض الملاحظات والتعليقات على قصائده الاولى .

ليس ثمة صلات لامفر منها . واذا كان بعضها يقوم على بدهية تثير الريبة جدا ، كاشتراك الظلمات مع الرعب والاسرار ، فان أي تماثل لا يمتلك صفة حتمية ذات وجود واجب في كل الفرص . وكما سنرى الامر فيما بعد ، فان « الرمز الكوني » يأخذ معناه الكامل في سياق معين ، ولكنه لا يشكل في نفسه سياقا . ومع ذلك فان المعنى الادبي لا يسير في اتجاه معاكس ، والشاعر الذي يبحث عن ايصال سريع وميسور انما يستخدم من المشتركات تلك التي تكون في متناول سامعه اكثر »(١) .

(1) Northrop Frye. Anatomie de la critique. Trad. G. Durand N.R.F. P. 128.

٢ ـ صياغة القصة :

لقد سبق لنا ان درسنا تحت اسم الرمزيات أنساقا من الاشارات كانت اشكال العالم الطبيعي فيها او الانساني مفزوة بالمعنى القياسي . انها انساق من الشيفرات المتعالية تدل على تجربة عن طريق اشارات أخرى تفرضها عليها بنيتها .

ومن ناحية اخرى ، فان العمل الادبي ، أو الجمالي يتضمن شخصيات وحوادث ، ومواقف . ونحن نعلم دائما ان هذه العناصر تمكننا من تنسيقها في فئات نموذجية . ففي المسرح ثمة ادوار : الساذج والخائن ، والنجي ، الى آخره . وثمة مواقف : الحب المصدوم ، والعقوبة ، والثأر .

ولكن تكمن اصالة النقد الحديث في اعتبار هذه الوقائع انساقا مبنية، يستعير نموذجها من اللسانيات . ونضرب مثلا بـ Emile Souriau في كتابه «deux cent mille situations dramatiques (1950)» ، حيث يبين بانها مبنية على ستة انواع من الوظائف التي تتوافق مع ستة ادوار رئيسة : الحكم ، المعارض ، الى آخره .

ان الشكلانيين ، هم الذين ، منذ السنوات العشرين ، طرحوا قضية ابنية العمل الادبي . ويعتبر كتاب « فـ. بروب » « صيغة الحكاية الشعبية » احد المراجع التقليدية فيما يخص هذا الامر . وقد ظهر في عام /١٩٢٨/ . وترجم الى الانكليزية عام /١٩٥٨/ ، كما ترجم الى الفرنسية . وان هذه التواريخ ليست عديمة الجدوى . انها تظهر الاصالة الفكرية لـ « بروب » . فحين عكف هذا المؤلف على تحليل مئة حكاية شعبية روسية ، عثر ، فيها على علل متكررة . ومثال ذلك :

١ ـ يمنح الملك نسرا للبطل . النسر يحمل البطل الى مملكة اخرى .

٢ ـ يمنح العجوز حصانا لـ Suçenko . الحصان يحمل Suçenko الى مملكة اخرى .

٣ — تمنح الساحرة زورقا لايفان . الزورق يحمل ايفان الى مملكة اخرى .

٤ — تمنح الاميرة خاتما لايفان . يخرج شباب من الخاتم فيحملون ايفان الى مملكة اخرى .

ثمة قرابة واضحة ، اذن ، بين البواعث الاربعة : تتغير اسماء الشخصيات ، وكذلك صفاتهم ، ولكن تبقى الافعال والوظائف متطابقة .

نستنتج ان هناك وظائف تكون ثوابت القصة ، بينما ليست الحبكة والظروف الا متغيرات مساعدة .

وقد اقترح بروب نموذجا للقصة يقوم على هذه الوظائف الاولية . وميز بين احدى وثلاثين وظيفة تكفي لاعطاء بيان جامع عن الفعل في كل القصص المحللة .

وسنعرض قائمة تتضمن هذه الوظائف وذلك كما وضعها Cl. Brémond

١ — تمهيد .
٢ — غياب (واحد من افراد العائلة غائب عن المنزل) .
٣ — منع (موجه ضد البطل) .
٤ — انتهاك (انتهك المنع) .
٥ — البحث عن معلومات (يبحث الشرير عن معلومات لنفسه) .
٦ — الحصول على المعلومات .
٧ — الخديعة (يحاول الشرير ان يغش ضحيته) .
٨ — تواطؤ عفوي (تقع الضحية في فخ عدوها وتمد له يد العون) .

ومنذ ذلك الوقت ، اعيد تناول التحليل الذي قام به « بروب » ، وقد اعدت محاولات لتخفيض عدد الوظائف بصورة خاصة ، فصارت ثنائية ومندغمة . وهذا ما فعله « غريماس » عند فرز عشرين وظيفة(١) .

(I) CF. A.J. Gereimas, Sémantique Structurale, P. 194.

ولقد طبق ليفي ستروس هذا المنهج التحليلي للقصة ، مقتصرا على مكوناته الاولية ، في وصف الأساطير وتأويلها . ويبين المؤلف ، على غرار ما فعله « بروب » ، ان المعنى الذي تتضمنه حبكة تاريخية يعتبر اقل كثافة مما تتضمنه بنية الثوابت الشكلية او المواضيع الاسطورية . وسنقدم عرضا نرى فيه التحليل الذي قام به لبنية اسطورة اوديب لقد صنف مواضيع الاسطورة (عناصر القصة) الى فئات اربع :

١ ــ يبحث كادموس عن اخته اوروب التي اختطفها زوس .

يتزوج اوديب امه جوكاست .

تدفن انتيفون اخاها بولينيس ، مخترقة المحظور بذلك .

تشترك هذه المواضيع الاسطورية الثلاثة في انها تدل على قرابة مبالغ في قيمتهـا .

٢ ــ يبيد السبارتيون بعضهم بعضا .

يقتل اوديب اباه لايوس .

يقتل اتيوكل اخاه بولينيس .

المدلول هنا عبارة عن علاقة قربى بخسة القيمة .

٣ ــ يقتل كادموس التنين .

يدمر اوديب ابا الهول .

ويدل هذا على تدمير الوحوش .

٤ ــ لابدوكوس تعني « الاعرج »

لايوس تعني « الأعوج »

اوديب تعني « قدم متورمة »

ثمة تعارض ، اذن ، يقوم بين (١ و ٢) : قرابة مبالغ في قيمتها / قرابة بخسة القيمة . فاذا تبين لنا ان العرج الاسطوريين كائنات ارضية ،

فان الاسماء الاربعة تعبر عن مواطنية الانسان ، وهي بهذا تتعارض مع التنين ، الوحش الاصلي ، والذي يعني قتله ابعاد المواطنية الانسانية .

تشكل ، اذن ، مواضيع الاساطير الاربعة بنية :

١/ ٢ = قرابة مبالغ في قيمتها .
٣/ ٤ = مواطنية مرفوضة / أو مطالب بها .

وينتج عن هذا ـ حسب راي المؤلف ـ ان العمود /٤/ يحافظ على العلاقة نفسها مع العمود /٣/ ، كما يحافظ العمود /١/ على العلاقة مع العمود /٢/ .

كان مستحيلا وضع مجموعة من العلاقات مع بعضها . وقد تم تجاوز هذا الامر (او بصورة ادق تبديله) .. وحدث هذا بتاكيد ما يلي : تتطابق العلاقتان المتناقضتان فيما بينهما بمقدار ما تكون كل علاقة من العلاقتين متناقضة مع ذاتها . فالاسطورة ، مثلا ، تعبر عن مستحيل في مجتمع يدعو الى الاعتقاد بمواطنية الانسان . وان الانتقال من هذه النظرية الى الاعتراف بان كل واحد منا انما هو وليد اجتماع رجل بامرأة يعتبر معضلة لا يمكن تجاوزها .

« ولكن اسطورة (اوديب) تزودنا بنوع من الادوات المنطقية التي تسمح باقامة جسر بين المشكل المبدئي ـ هل نلد من واحد ، ام من اثنين ؟ والمشكل المشتق ويمكن ان نصوغ هذه القضية تقريبيا على النحو التالي : هل يلد المولود ذاته من ذاته ، أم يولد من الآخر ؟ تبرز علاقة متبادلة بهذه الوسيلة : ان المبالغة في تقدير قرابةالدم ازاءالتبخيس من قيمتها ، تشبه الجهد المبذول للهروب من المواطنية ازاء استحالة النجاح في النجاة منها ، وتستطيع التجربة ان تساهم في اخفاق النظرية، ولكن الحياة الاجتماعية تتحقق من صحة علم الكونيات بمقدار ما تخون كل واحدة من البنى المتناقضة نفسها . فعلم الكونيات ، اذن ، علم صحيح .

ان القضية التي طرحها فرويد مستعينا في ذلك بالمصطلحات « الاوديبية » ، ليست ، دون ريب على الاطلاق ، قضية خيار لواحد ان يولد من اثنين ، وكيف يحدث ان لا يكون للواحد منا سوى مكون وراثي واحد ، ولكن اذا نظرنا الى الامر من حيث هو ، راينا ابا واما اضافيين !

ولن نتردد في وضع فرويد بعد سوفوكل ، اي في عداد مصادر اسطورة اوديب . فترجماتهم تستحق من الاعتماد ما استحقته غيرها من الترجمات الاكثر قدما والتي تبدو في ظاهرها اكثر صحة » (١)

ولا يفي هذا التحليل المنهاج حقه ، بسبب اختصاره الشديد . ومع ذلك نستنتج منه امكانية ارجاع نص من النصوص الى مكونات المعنى فيها ، من حيث المضمون التاريخي المناسب لها ، اقل مما هو في نسق العلاقات الشكلية التي ترتبط فيما بينها .

ولقد ضم النقد الادبي هذا المنهج ـ لا سيما وقد صار درجة ـ اليه وعممه بشكل واسع ليطبقه على دراسة شكل كل من القصة ، والفيلم والصور المتحركة .

ويستطيع القارىء ان يعود الى المقالات التي ظهرت في مجلة « ايصال » (وخاصة الاعداد رقم / ٤ / و / ٨ / و / ١١ /) ، والى الكتب التي ظهرت حديثا في عام (١٩٧٠) ككتاب غريماس ، « في المعنى ، محاولات سيميائية » وكتاب جوليا كريستيفا « سيميوتيك بحوث من اجل علامية دلالية » ، وكتاب رولان بارت S/Z ويبين بارت في هذا الكتاب الاخير ، والذي هو تأويل خطي مواز لرواية بلزاك « سارازين » ، كيف يكون النص مولدا لعدد من القراءات تدعمها مجموعة من الشيفرات المتراكبة والمتداخلة : صوت التجربة ، وصوت الحقيقة ، وصوت العلم ، وصوت الشخص .

لقد اصبح هدف النقد الادبي تحرير النص وارجاع اتساعه الدلالي اليه ، وذلك باعادة انشاء شيفرات وطرق المعنى التي تمتد تحته .

(1) Anthropologie structurale, Plon, PP. 239-240.

٢ ــ الشيفرات الاجتماعية

لقد عالجنا حتى الآن علاقات الانسان مع الطبيعة . وقد استخدمنا من اجل ذلك ، مصطلحات الشيفرات المنطقية والجمالية . فالفرد ينخرط في المجتمع ، وهو يعود منه بتجربة مزدوجة : موضوعية وذاتية . ويمكننا ، أكيدا ، ان لا نعتبر المجتمع الا عنصرا خاصا من عناصر العالم الذي نعيش فيه . وماكلما قيل حتى الآن ، عن مختلف الشيفرات فيطبق على المعنى وعلى الايصال الاجتماعي .

وثمة تباين اساسي مع ذلك . فالعلوم والفنون ــ كما تم تعريفها ترمي ان توصل الى المتلقي الانساني تجربة خاصة من تجارب المرسل. ولا يكون المتلقي معنيا بها مباشرة . اما الايصال الاجتماعي ، فيرمي الى اعطاء معنى للعلاقات بين الناس ، وبالنتيجة بين المرسل والمتلقي . فالمجتمع نظام من العلاقات بين الافراد . وهو يهدف الى الانجاب ، والدفاع ، وانشاء التبادلات ، والانتاج ، الى آخره . ومن اجل هذه الغاية ، يجب ان يعطي موقف الافراد والجماعات داخل المجتمع معنى . ويمكن ان نضرب مثلا على هذا بدور العلامات واللافتات . فهي تحدد الانتماء الى فئة من الفئات الاجتماعية : عشيرة ، عائلة ، صنعة ، جمعية الى آخره . ولذا كانت الشعائر ، والاحتفالات ، والازياء ، والالعاب عبارة عن طريق ايصالية يستطيع الفرد ان يعرف بها نفسه ازاء الجماعية ، والجماعة ازاء المجتمع . وهي تظهر في الوقت نفسه الدور الذي يضطلع به كل فريق منهم فيها والقسم الذي يأخذه منها .

والعلم والمعرفة هما نظام العالم الطبيعي ومعناه . اما الشيفرات الاجتماعية ، فهي نظام المجتمع ومعناه . ولذا فان البشر يعتبرون فيه بمثابة المدلولات او بمثابة المجموعات وعلاقاتها . ولكن الانسان يمثل واسطة نقل الاشارة ومادتها . انه الدال والمدلول في الوقت نفسه . وهو

في الواقع ، اشارة ، وهو بهذا الاصطلاح اذن . والحياة الاجتماعية لعبة يؤدي فيها الفرد دوره الخاص : البطريرك ، العم الوصي ، الابن المتلاف او الصديق المخلص . والاشارة الاجتماعية عموما ، من جهة اخرى ، هي اشارة « مشاركة » بالمعنى الذي حددنا فيه هذا المصطلح فالفرد يظهر هويته من خلالها ، كما يظهر انتماءه الى فئة من الفئات ، ولكنه في الوقت نفسه ، يطالب بانتمائه هذا ويؤسسه .

ان التجربة الاجتماعية ـ مثل التجربة الطبيعية ـ تشكل لنموذجا مزدوجا : منطقياً ووجدانياً . اما المنطقي فتنشأ عنه الاشارات التي تدل على مكان الفرد والفئة في السلم والتنظيم السياسي ، والاقتصادي والمؤسسي . واما الوجداني ، فتنشأ عنه تلك التي تعبر عن الانفعالات والمشاعر التي يعانيها الفرد او الفئة ازاء الافراد الآخرين او الفئات الاخرى .

وسيكون شرعيا اذن ، من وجهة نظر جدلية ، ان نستمر في الخطة التي اتبعناها حتى الآن في تمييز الاشارات الاجتماعية المنطقية والاشارات الاجتماعية الجمالية (الوجدانية) . ويتداخل هذان النمطان هنا تداخلا وثيقا في الواقع . والسبب ان « العلوم الانسانية » ما تزال قليلة التطور، ومعارفنا في هذا الميدان تقوم على « تفكير وحشي » يميز حدود الفن والعلم تمييزا سيئا . ونفهم من هذا ، على كل حال ، ان العلاقةالوجدانية بين الانسان والانسان اكثر قوة من العلاقة بين الانسان والطبيعة الا اذا كان المقصود هو تلك الطبيعة التي تخلع عليها الصفات البشرية وتتميز بها الاديان والثقافات القديمة .

اذا ما تخلينا اذن عن الطموح في تمييز العلم والفن من الحياة الاجتماعية ، فسنفحص القضية من وجهة نظر الاشارات والشيفرات .

ـ الاشــارات

ان اول شرط من شروط الحياة الاجتماعية ان يعرف الانسان مع من يتعامل، وان يستطيع ، اذن ، معرفة هوية الافراد والجماعات.

انها وظيفة العلامات واللافتات .

١ ــ اشارات الهوية : علامات ولافتات .

ان العلامات واللافتات رسوم تدل على انتماء الفرد الى فئة اجتماعية او اقتصادية وقد اختصت بوظيفة التعبير عن التنظيم الاجتماعي وعن العلاقات بين الافراد والفئات .

آ ــ فالاسلحة ، والفراشات ، والطوطمات ، الى آخره ، تدل على الانتماء الى عائلة او عشيرة . ويمكنها ان تمتد الى مجموعات اكثر اتساعا : كالمدينة ، والريف ، والامة .

ب ــ واللباس الموحد ايضا ، علامة تدل على فئة من الفئات :
ــ فئة اجتماعية : النبلاء ، البرجوازية ، الشعب .
ــ فئة مؤسسية : الجيش ، الكنيسة ، الجامعة .
ــ فئة مهنية : الجزارون ، الطباخون ، النجارون .
ــ فئة ثقافية : النوادي الرياضية ، والموسيقية .
ــ فئة عرقية : البروتون ، الالزاسيون ، الاوفرنيون .

جـ ــ ان العلامات والاوسمة آثار رمزية للجيوش واللباس الموحد وهي تؤدي الوظائف نفسها تحت اشكال منحطة ، فالاوسمة تخلد انظمة الفروسية القديمة . والعلامات ترسم الانتماء الى الفئات والجمعيات على مختلف انواعها .

د ــ ان الوشوم ، والتطرية بمستحضرات التجميل ، وتصفيف الشعر ، الى آخره ، علامات مقننة توجد في المجتمعات البدائية وتحيا كدرجة في مجتمعاتنا .

هـ ــ ان الاسماء والكنايات هي من اكثر العلامات بساطة ومن اكثرها كونية فيما يتعلق بالهوية . وهذه العلامات معللة في مبدئها ،

وتميز الفرد بما للفرد من انتماء لعائلة او لعشيرة ، لمهنة (سـارتر « الخياط » ، « لوفيفر » « الحرفي ») ولفئة جسدية .

ولقد ادى التاريخ في ثقافتنا المعاصرة الى انحطاط هذا التنسيق ، الذي غالبا ما تعيد الكنايات والالقاب تعليله .

ان شعارات النبالة ، والالبسة الموحدة ، والعلامات ، والوشوم ، عبارة عن اداة اذن ، تستخدم لتمييز ، وبصورة مؤقتة لتصنيفوتحديد مختلف الجماعات التي يؤلف مجموعها المجتمع . وكما بين ذلك ليفي ستروس فان الطوطمات عبارة عن تصنيفات اجتماعية في مبدئها . وانها ترسم ، من جهة اخرى ، في داخل اي تجمع متميز ، الدرجات والتنظيم الداخلي للمجموعة . وهذه هي وظيفة ريش القبعة ، والاكاليل ، وصفوف القاقم (نوع من الحيوانات السمورية) ، واشارات السلطة .

وتميز اللافتات اكثر مما تميز مجموعات من الافراد . ولكنها اذ تفعل هذا تميز اشياء اجتماعية .

وعندما كنا نجهل الترقيم في عصر من العصور ، كانت كل عمارة تحددها لافتة . وقد حافظ هذا التقليد على نفسه ، وصار يستخدم في تمييز المحلات التجارية . وان اللافتات وشعارات النبالة « ناطقة » عموما ، اي انها ايقونية : فالحذاء يدل على الحذاء ، وطبق الحلاقة يدل على الحلاق ، الى آخره . وهناك عدد من الفنادق ما تزال تسمى « بالحصان الابيض » و « الأسد الذهبي » . واذا كان ذلك كذلك ، فان المقصود هو الاشارة الىمحطات الابدال ، او صاحب المحل يتلاعب بالكلمات : « نام في السرير » ، وكذلك تلك الحانات المسماة : « صفر ٢٠ بدون صفر » .

ويشكل تقسيم المدن الى احياء وشوارع نسقا تمييزيا . ففي ثقافات كثيرة تضم الاحياء طبقات او مهنا مع شارع للخياطين والنساجين الى آخره . وان حوادث التاريخ غالبا ما اهملت هذا النسق في مدننا

المعاصرة . ولكن يمكن ان يعاد بناؤه اصطناعيا . فهناك في « نيس » مثلا « حي الموسيقيين » ، وكل شوارع هذا الحي تسمى باسم احد الموسيقيين الشاهير . وقد استخدمت مدينة نيويورك نسقا عقلانيا تماما حيث تقطع الشوارع الجادات عاموديا . وتخضع جميعها للترقيم فقط .

ز ــ وتحدد وظيفة علامات الصناعة بالدلالة على منتوج من المنتوجات وبضمان اصله ولقد استعملتها الحرف القديمة دائما . فصانع الخزف ونجار الاثاث يضعان توقيعهما على ما يصنعان . ومربي الماشية يدمغ ماشيته كذلك ، الى آخره .

يطرح تعدد المنتوجات وتنوعها ، من جهة اولى ، وتطور التجارة والدعاية من جهة ثانية ، القضية بمصطلحات جديدة . وان اختيار علامة صناعية معينة انما يتم بتوافر مجموعة من الشروط جد معقدة . وهذا ما يدفع باصحاب الصناعة الى الاستعانة بعلماء الاجتماع والنفس، بل والأوردیناتور . فقد صار للعرض والتعبئة قيمة سيميولوجية في غاية الاهمية في التجارة المعاصرة . ويمكننا ان نقول باختصار ان ما نجمعه هنا تحت اسم العلامات عبارة عن شارات تكمن وظيفتها في تحديد مكونات الجسد الاجتماعي وتمييزها ، من جهة ، وبالدرجة الاولى التنظيم الاجتماعي . وان الطبوغرافيا والاقتصاد ، من جهة ثانية ، يقومان بدعمه .

٢ ــ اشارات اللباقة

تشكل اشارات الهوية شارات تدل على الانتماء الى مجموعة من المجموعات ، او تدل على وظيفة من الوظائف . ويتواصل البشر فيما بينهم من جهة أخرى . ويستخدمون من اجل هذه العلامات واللافتات، وهي من اشكال التعريف بمن يكون الشخص . ولكن هذه العلاقات الدائمة تضاعفها علاقات اخرى عابرة . وتستطيع هذه ان تتغير وذلك بحسب الافراد او الظروف وان ارتداء او عدم ارتداء بذلة خاصة بالاحتفالات

من اجل تلبية دعوة من الدعوات ، لامر يدل ليس فقط على طبيعة الاستقبال ، ولكنه يدل ايضا على طبيعة العلاقة بين الداعي والمدعو . وتستخدم من أجل هذه الغاية اشارات خاصة ، اولاهـا الصفات البدنية والحركات .

لقد تكلمنا فيما سلف عن قضية العروض ، وعن قضية الايماء ، وعن التقارب . ويجب ان نضيف الى هذه القضايا التحيات ، والشتائم والفداء ، الى آخره .

آ ـ تعد نبرة الصوت شكلا من اكثر الاشكال الكونية في اعطاء معنى للعلاقة بين الباث والمتلقي : فقد تكون النبرة « مألوفة » ، « مبجلة » ، « ساخرة » ، « آمرة » « معسولة » ، الى آخره .

ب ـ تضطلع التحيات وتعبيرات اللباقة بدور مماثـل ، وتتميز بسمات خاصة ومتواضع عليها . وهي تتغير من ثقافة الى اخرى .

ج ـ الشتائم اشكال سلبية للتحيات . انها تشكل اشارات العداء واذا كان عددها كبيرا ومتزايدا ، فان هذا لا يعني الا انها تواضعية . وتعتبر التحديات ايضا اشكالا شعائرية .

د ـ والايماء ـ بالمعنى الحرفي دراسة الحركات ـ تحليل للايماء ، والحركات ، والرقصات . فالحركات والايماء ـ وايضا نبرات الصوت ومتغيراته ـ عبارة عن مساعدات كلامية .

ومما لا ريب فيه ان دراسة الحركات قديمة . ولقد سبق لدارجين ان كتب كتابا هو : « تعبير الانفعالات عند الانسان والحيوان » (١٨٧٣) ولكن كتاب Ray Birdwhistell (١٩٥٢) هو الذي سجل بدايات دراسة منظمة الحركات الجسدية مستخدما علما يعالج « اوجها ايصالية للسلوك المكتسب بالتعلم والمبني من جسد في حالة من الحركة » .

وتقدم هنا الخواص العلامية للتشخيص حسب ما يراها . وقد عرفها المؤلف اقتباسا من نموذج لساني (١) .

(1) Cité d'après Pratiques des Langues gestuelles. P. 62.

« نلاحظ وجود عدد من علامات التشخيص . ومثال على ذلك علامات الحركة الضمائرية المشتركة مع الضمائر المبنية بصورة تعارضية: تباعد تقارب : هـو / انا ، هوذا / هوذاك ، الى آخـره وان الحركات المتسعة نفسها تعدد علامة التشخيص الضمائرية . وبهذا نحظى بعلامات تعددية : نحن ، هم ، الى آخره . ويمكننا ان نميز بين علامات شفوية مشتركة مع علامات ضمائرية مستمرة الحركة ، ومن بينها العلامات الزمنية . ويمكننا ان نذكر ايضا علامات المكان : فوق ، تحت ، وراء ، امام ، عبر ، الى آخره » .

ولقد حللنا ايضا وذكرنا مختلف حركات الرقص . ومن اجل كل هذه القضايا التي تتجاوز حدود هذا الكتاب ، فسنحيل القارىء الى العدد رقم /١٠/ من مجلة Langages (حزيران - ١٩٦٨) . وقد خصص العدد لدراسات عن الممارسات والكلام الحركي .

هـ) التقريبية :

لا يقتصر الايصال اللساني على استخدام الحركات فقط ، ولكنه يستخدم المكان والزمان أيضا . فالمسافة التي تفصلنا عمن يتحدث معنا، وكذلك الزمن الذي نستهلكه لاستقباله او لاجابته ، كل ذلك يشكل اشارات . وهـذا « الكلام » هـو المخصوص بالدراسة تحت اسم « التقريبية » .

ان الكلام هام بصورة خاصة لانه اصطلاح ، مثله في ذلك مثل اي نسق من انساق الاشارات . وهو يتغير مع الثقافات ، ويوشك ان يكون مصدرا لعدد من الملابسات وسوء الفهم . والكتاب الذي يعتبر اساسا فيما يخص هذا الامر هو The silent language لكاتبه E. T. Hall (١٩٥٩) . ونقدم هنا ما يراه الكاتب عن المسافات الدلالية الثمانية بين متحدثين امريكيين :

١ ـ قريب جدا (من ١٥ الى ٢٠ سنتم)	همس خفيف	سري جـدا
٢ ـ قريب . (من ٢٠ الى ٣٠ سنتم)	همس مسـموع	حميمي
٣ ـ مجاور (من ٣٠ الى ٥٠ سنتم)	صوت منخفض في الداخل صوت مرتفع في الخارج	حميمي
٤ ـ حيادي (من ٥٠ الى ٩٠ سنتم)	صوت منخفض ، حجم ضعيف	موضوع شخصي
٥ ـ حيادي (من ٣٠ر١ الى ٥٠ر١ م)	صوت مرتفع	موضوع غـير شخصي
٦ ـ مسـافة عمومية (من ٦٠ر١ الى ٤٠ر٢ م)	صوت مرتفع مفخم قليلا	اخبار عمومية موجهة لتكون مسموعة مـن اشخاص
٧ ـ عبر الغرفة (من ٤٠ر٢ الى ٦)	صوت عال	متكلما الى مجموعة
٨ ـ دون حدود (من ٦ الى ٣٠ م)	صوت عال	تحيات مـن بعيـد ، رحيل ، الخ

ان ما نعتقد انه المسافة انما هو امر يحدده السمع . فالمسافة في الواقع اصطلاحية بشكل واسع : فالانكلوسكسونيون يحافظون على مسافة معينة بين المتحادثين وعلى العكس من ذلك ، يميل اللاتينيون الى التقليل منها . وينتج عن هذا ان الانكلوسكسون يشعرون بضيـق وانزعاج من اللاتينيين ، بينما يجدهم هؤلاء باردين ومتحفظين . وهـذا مـا ذكره Hall

« ان المسافة في امريكا اللاتينية اصغر منها في الولايات المتحدة . وان الناس ، في الواقع ، لا يستطيعون الكلام براحة الا عبر مسافة جـد

قريبة ، الشيء الذي يثير في أمريكا الشمالية مشاعر جنسية أو عدائية . والنتيجة أنهم كلما اقتربوا ابتعدنا . وبناء على هذا فانهم يظنون أننا متعجرفون ، وباردون ، ومحافظون ، وغير ودبين . بينما نتهمهم نحن دائما بأنهم ينفخون في وجوهنا ، ويحاصروننا ، ويرشون من لعابهم على وجوهنا أثناء حديثهم .

ان الاميركيين الذين عاشوا بعضا من الوقت في امريكا اللاتينية دون أن يدركوا معنى هذه المسافات يستخدمون حيلا أخرى . انهم يتحصنون خلف مكاتبهم ويستعملون الكراسي والطاولات لكي يبقوا الاميركي اللاتيني واقفا على مسافة يعتبرونها مريحة .

والنتيجة ، فان الاميركي اللاتيني يستطيع ان يذهب الى حد يصعد فيه فوق الحاجز ليصل الى مسافة حيث يتحدث براحة » .

ولا يعتبر زمن الانتظار الذي يفرضه علينا المتحدث اقل دلالة من ذلك . واننا ندرك الى اي مدى يكون الزمن محسوبا بالنسبة لاقل بيروقراطي يظن بنفسه ظنون الفشل اذا لم يفرض على مراجعه وقتا من الانتظار يتناسب مع درجته وأهميته الخاصة .

وان هذا الوقت هو ايضا اصطلاحي محض ، ويمكنه ان يأخذ ابعادا عظمى في بعض الثقافات وبعض المواقف . فالسفير المبعوث الى دولة « المغول العظمى » يستطيع ان ينتظر ثلاثة أشهر قبل ان يستقبل رسميا . وكذلك لا تقبل النساء اطراء المعجبين بهن الا بعد أن يمر هؤلاء بدورة تدريبية معدة بعلم ودقة .

ويضطلع المكان والزمن بدور ذي دلالة في الاحتفالات ، والمواكب والمآدب . وهنا تكون المسافة اشارة على العلاقة بين المتحادثين . ويمكن لهذه العلاقات أن تكون « متحفظة » أو « حميمية » .

و) ويعتبر الغذاء ايضا نمطا مهما من انماط تحديد هوية الجماعة واللباقة . وهو مخاط في معظم الاحيان بالمحظورات . ويخضع تحضيره

واعداد الوجبة الى قواعد يضبطها نظام من المواضعات الاجبارية . وكذلك، فان رفض المقبلات في بعض الاوساط ، يعتبر شتيمة ذات اثر شديد .

وتحيا الوظيفة السيميولوجية للغذاء في حفلاتنا ومآدبنا كما تحيا في عدد من المحظورات والاستعمالات . فالشاي الانكليزي يشارك في عملية طقوسية موروثة من اصول شرقية .

ز ـ ولكن اين تقف حدود هذه القائمة ؟ كل شيء يعتبر اشارة : الهدايا، ومساكننا ، واثاثاتنا ، وحيواناتنا الاهلية ، الى آخره .

٣ ـ طبيعة الاشارات الاجتماعية :

لقد رأينا ان الاشارات تستطيع ان تكون الى حد ما اجتماعية ، اي مبنية وخاضعة للاصطلاح .

والاشارات الاجتماعية ، في ثقافتنا المعاصرة على وجه العموم ، تعتبر قليلة نوعاً ما . وهذه هي حال دراستنا لاسماء الاعلام ، وعلاماتنا ، ولافتاتنا . واننا لنتقارن معها انظمة معدة بدقة مثل الطوطمات ، والبسة الطبقات الخاصة ، والمهن والعشائر .

وتعتبر القسرية او التعليل سمة اخرى من سمات الاشارات . فمعظم الاشارات الاجتماعية تعد نموذجا معللا اما مجازا ، واما كناية . وهي بمثابة صور تشبيهية كالليزا نوسيف العدالة ، وانحناءة الراس او تقبيل اليد ، وهذا يذكر « بالاحترام » ، الى آخره . ولكن الاشارات تحيا في معظم الاحيان فوق الشكل الاجتماعي وفوق المؤسسات لكي لا تحتفظ الا بقيمة رمزية مترد ية فقدت معناها الاصلي .

وهذه الاشارات شديدة الايحاء . انها تعبر عن الجلال ، والقوة ، والسلطة ، او تعبر ، على العكس من ذلك ، عن التواضع . ومصدر هذه القيم غالبا ما يكون في رمزية متجذرة في اللاشعور الجمعي . وهي لهذه

الاسباب تعتبر نموذجا جماليا أكثر مما تعتبر نموذجا منطقيا ،وإن كانت جميعا في مبدئها اشارات تصنيف . ولكنها بسبب أصلها القديم تعد من بين انماط المعنى ما قبل العلمي ، والقياسي ، أو القياسي الانساني .

وهي ، ايضا ، حساسة جدا لمعاودات الدال على المدلول . وليس من النادر ان يولد شكل شعارات النبلاء ، والاسماء . والرموز حكايات تاريخية وهمية ، وغالبا ما نعثر عليها في الاساطير والآداب القديمة . ولقد بين ليفي ستروس بصورة خاصة كيف ان انساق التسمية الطوطمية ، والتصنيفية في مبدئها تصبح بوساطة القياس منتجة للمحظورات ، والممنوعات ، والعلاقات بين عشائر تدعمها اساطير رمزية . وقد جاءت مضيفة نفسها على العلاقات بين الذئب ، والافعى ، والدب أو الضفدع .

ان الاشارات الاجتماعية بطبيعتها الايقونية تنتمي الى الاشارات الجمالية . وهذا ليس محض مصادفة ، لأن الباث في الايصال الاجتماعي يحمل اشارة في معظم الاحيان ، وهو المرجع في الوقت ذاته . ولا يمكن لهذا الخلط بين الذات والموضوع الا ان يشجع عدوى الوظيفة المرجعية والوظيفة الانفعالية .

ـ الشيفرات :

ان الالبسة ،والاغذية ، والحركات ، والمسافات ، اشارات تدخل ، بنسب مختلفة وبكيفيات متنوعة ، في تشكيل مختلف نماذج الايصال الاجتماعي :

وتكاد الاشارات ان تكون غير متناهية : شعائر ، أعياد ، احتفالات ، بروتوكولات ، شيفرات اللباقة ، العاب . ولكننا نستطيع ان نميز اربعة نماذج اساسية :

البروتوكولات حيث تتجلى وظيفتها في تأمين الايصال بين الافراد . والشعائر حيث تكون الجماعة هي الباثة فيها . والالعاب ـ الخاصة

والفردية او العامة والجماعية . ـ تمثيلات تعبر عن مواقف اجتماعية . وامـا الدرجـات (Modes) فهي الاشـكال الاسلوبيـة والفرديـة للشيفرات .

١ ـ البروتوكولات :

يتكون المجتمع من مجموعة من الافراد اجتمعوا فيما بينهم حول فعـل مشترك . ولكل فـرد مكانه ووظيفته . والعلاقات العائليـة ، والدينية ، والمهنية التي يقيمها مع الآخرين ، هي التي تحـدد مكانه في المجتمع .

وانه لمن الضرورة بمكان ان يعترف بهذه العلاقات وتحدد هويتها ، مثلهـا في ذلك ، كما رأينا ، مثل الاسماء ، والالقاب ، والعـلامات ، واللافتات ، والاسلحة ، وفن الشعارات ، وبصورة خاصة ، البذلة .

وعنـدما يجتمع الافراد ، من جهة أخرى ، لكي ينفذوا فعـلا مشتركا ، فيجب ان تكون علاقاتهم مدلولة : من يأمر ومن يطيع ، من يعطي ومن يأخذ ، من يدعو ومن يزور ، الى آخره .

ينظم البروتوكول وآداب المعاشرة مكان كل واحد في الموكب ، وحول المائدة . ونعلم كيف حل فرسان الطاولة المستديرة هذه القضيـة . ولقد اطلعنا اثناء المؤتمر المنعقد حديثا بشأن فيتنام على عدد من المحادثات حول شكل الطاولة التي ستضم المؤتمرين .

وكذلك التحيات ، فغايتها ان تقيم او ان تقطع الايصال ، وهنا ، يجب ان تكون العلاقة بين المتحادثين مضبوطة : المسـاواة ، التفوق او الدونية ، الصداقة ، الحميمية او اللامبالاة ، الرغبة أو رفض الايصال .

وتشكل العناوين ، والعبارات ـ وعند الاقتضاء السباب والشتائم ـ ونبرات الصوت والحركات ، والمواقف ، مجموعة مقننة تنفجر سمتها الاصطلاحية عندما نحاول ان نترجمها من لغة او من ثقافة الى اخرى .

وتعتبر جماليات السلوك وحسن تدبر العيش اشارات يظهر الفرد من خلالها انتماءه الى مجموعة اجتماعية . وان معرفته واحترامه للأعراف يحددان هويته « كرجل مجتمع » او « كواحد من الاشقياء » . انهـا « كلمات مرور » او « اشارات تعرف » .

٢ ـ الشعائر :

الشعائر ايصال تقوم به المجموعات . والرسالة الشعائرية ترسلها الامة وتكون باسمها . فالباث هو الجماعة وليس الفرد .

وان الامة تصل نفسها بالله حين تقوم بالشعائر الدينية . وتعني كلمة « roligio » اشتقاقيا « رباطا » ، وهو رباط بين المؤمنين الذين يتقاسمون ايمانا واحدا ، وبين المؤمنين والإله في الوقت نفسه . والشعائر العائلية او القومية هي ايضا عبارة عن اشكال من اشكال الصلة مع الجدود او الوطن . وهي دائما ، على وجه التقريب ، من اصل ديني ، وتبقى ملونة بالنزعة الدينية . وكذلك المواثيق ، والاتفاقيات ، والتحالفات انها كلها علاقات يتم بها تبادل الواجبات ، والخدمات ، والاملاك ، والنساء بين المجموعات وما الشعائر المرافقة لها الا اشارات . فشعائر التلقين ، والتولية ، والتكريس ، والاسرار ، والشعائر الجنائزية ، هذه كلهـا تؤسس علاقات بين المجموعة والفرد الذي تضمه اليها .

والمجموعة في كل هذه الشعائر هي المرسلة ، سواء اكانت بكليتها او على شكل مندوبين يحتفلون بالقداس واليهم تستند مهمة الايصال . ولكن ثمة مشاركة دائمة من المجموعة ، وان لم تظهر هذه المشاركة الا بحضورها الذي يعبر عنه بالغناء ، والصلوات ، والصمت ، والاطراء ، وصراخات التشجيع . فالافراد يظهرون من خلال كل هذا انهم يأخذون قسطا في عملية الايصال . وتعبر هذه المشاركة عن نفسها ، من جهة اخرى ، بالاعياد . فهي تطيل الاحتفالات الشعائرية التي يكون شكلها نفسه مقننا . فالاعياد الرسمية والتذكارية انما جعلت لتذكر القائمين عليها بالميثاق البدئي ولتؤكد على الروابط التي اسسها .

وتقوم وظيفة الشعائر على الصلة أكثر مما تقوم على الاخبار . وهدفها ان تدل على تضامن الافراد ازاء الواجبات الدينية ، والقومية ، والاجتماعية ، التي ابرمت الامة عقدها عليها . وهي ، بالاضافة الى ذلك ، انساق اشارية . فمهما كان اصلها التاريخي او التاريخي الوهمي ، ومهما كانت قيمتها التصويرية ، تبقى دائما على درجة عليا من الاصطلاح .

٣ ـ الدرجات :

الدرجات طرق في الوجود ، وهي من خواص المجموعة : اللباس ، والغذاء ، والسكن ، الى آخره . وهي تأخذ اهمية عظمى في مجتمع تحرر فيه وفرة انتاج الاغلبية من وظيفتها الاولى (الحماية ، التغذية) . وانه من البدهي أن لا تكون ربطات العنق ، والسيارات ، وكنبات « ربجانس » مثلاً ، سوى اشارات لوضع اجتماعي .

وتعمل الدرجة وفق حركتين : الاولى جاذبة والثانية طاردة . وان رغبة الالتحام مع جماعة ذات شأن يتطلب تبني الاشارات التي تميزها . ولكن تصبح الاشارات مهملة حين يرفض اعضاء الجماعة هذا الالتحام . وهذا ما يجعل من الدرجة متحركة جدا وخلاقة جدا ، وخاصة في تلك الثقافات التي تكون فيها الاشارات الاجتماعية ضعيفة التقنين . وما الدرجة الا كغيرها من وسائل الترفيه ، تعوض عن الحرمان ، وتسد رغبات الامتياز والقوة .

٤ ـ الالعاب :

مثل الالعاب كمثل الفنون ، جميعها يحاكي الواقع ، وعلى وجه الخصوص الواقع الاجتماعي انها مواقف مبنية لكي تضع الافراد ضمن الخطط يحمل دلالة من دلالات الحياة الاجتماعية .

والفنون تحاكي بغية اعادة وضع المتلقي امام الواقع . وهي تجعله يعاني الانفعالات بواسطة الصورة ، والمشاعر المثارة بوساطة هـذا الواقع .

والعروض عبارة عن العاب وفنون في الوقت ذاته : انها العاب من وجهة نظر الممثلين وفنون من وجهة نظر المشاهدين . وتتناسب الالعاب مع ثلاث اكبر درجـات التجربة : الثقافيـة والعلميـة ، والعمليـة والاجتماعية ، والعاطفية والجمالية .

وتعتبر كل العاب البناء من النموذج الاول ـ بما في ذلك الابنيـة الشفوية ، مثل الالغاز الرمزية ، والتحازير ، والكلمات المتقاطعـة ، التي يبني اللاعب فيها واقعا سديميا ويعطيه معنى من المعاني . ونشاط الطفل الذي يصنع مركبة من الورق يكاد يكون من نفس نشاط عالم الاعشـاب الذي يحدد هوية النباتات ويصنفهـا . وتعتبر من النماذج الثانية كل تلك الالعاب التي تصنع اللاعب في قلب الواقع الاجتماعي : العائلة ، المهنة ، الحرب ، الى آخره . فالطفلة الصغيرة تلعب مع دميتها لعبة الام . ويقلـد لاعبو الشطرنج او الركبي خطط الحـرب . واما العروض المسرحية فتتناسب ـ من وجهة نظر المشاهدين ـ مع النموذج الثالث : يتابع الانصار حوادث المباراة الطارئة ، كما يتأمل سكان المدينة ابطالهم من فوق الاسوار . وتختلط الوظائف الثلاث في معظم الالعاب .

وتتجلى وظيفة الالعاب في التعلم والاختيار : فالطفل الذي يلعب لعبة الام او لعبة الجندي ، انما يتعلم مهنته . والمسابقات تسمح بمعرفة الاقوى والاجدر بممارسة القيادة والعاب القمار ترمز الى نضال الفرد ضد القدر ، ولكن في حالات ازيلت عنها مخاطر الواقع .

وللألعاب وظيفة ترفيهية من جهة اخرى ، وذلك بمقدار ما تشبع ، ودون شك ، تصعد رغبات جعلتها الحياة الواقعية مكبوتة : رغبـة في السلطة ، والقوة ، والربح ، والترقية الاجتماعية ، الى آخره . وقـد

اضاء علم النفس وطب الامراض العقلية الحديثان هذه القضية ، ووسعا مفهوم اللعب وميدانه الى حد كبير ، واظهرا ان الالعاب مثلها مثل الفنون ، تعبر عن نماذج ثقافية لهاجذور عميقة في اللاشعور الجمعي والفـردي .

ان مفهوم اللعب ضمن هذا المنظور ـ كمحاكاة لموقف اجتماعي ـ قد امتد الى معظم تصرفاتنا . وهكذا نرى ان معظم الاختلالات النفسية تتطابق مع اضطرابات في الايصال . وقد بين علم النفس الجسدي (Psycosomatique) ، من جهته ، ان لاضطرابات الروح مظاهر عضوية . ولذا كان لكل تصرفاتنا معنى . ولكن بمقدار ما تكون العلاقة بين الدال والمدلول غير عقلية او لاشعورية ، فان هذا المعنى يكون سيء التاويل . وقد علمنا علم النفس التربوي الحديث ان الطفل الهارب ، والعاصي ، والكذاب يحاول بطريقة مؤثرة ان يقول شيئا ، وان يعقد صلة ما مع وسطه . وهذه الحالة تعتبر عامة . وقد بين عالم النفس الامريكي الدكتور اريك بيرن في كتاب شهير له بعنوان « الالعاب التي نلعبها » ان تصرفاتنا الاجتماعية ، والعائلية خاصة ، عبارة عن العاب ، اي انها نظم من العلاقات التي تنتج مواقف قديمة لا يملك اللاعبون مفتاحها . فالخادم المستبد ، والمراة الباردة ، والسكير ، والقامر ، يمثلون ادوارا يفوتنا معناها العميق . وقد اعد الدكتور بيرن جدولا بهذه الحالات النموذجية ، مظهرا كيف يمكن لها ان « تمثل » .

ونعطي مثلا عن ذلك ، ملخصا لماساة الزواج الشهيرة : « لو لم تكن هنا » . انها تمثل حالة المراة الخجول التي تزوجت رجلا « مستبدا » ، وتشعر بالم او بغضب لما ينالها منه من اعتداءات على حريتها : « لولاك لذهبت في سفر ، ولعملت ، ولتعلمت الرقص ، وركوب الخيل » .

وتظهر التجربة في الواقع ، معظم الحالات ، ان الزوجة المستبد بها تكون غير قادرة ان تضمن حريتها . ويسدى اليها « المستبد » ، اذن ، خدمة ، لانه يحول بينها وبين المواقف التي تجد نفسها بها امام قرار

لا يمكن اتخاذه . ولهذا السبب يختار هذا النموذج من النساء عموما ، هذا النموذج من الرجال كزوج .

تشكل هذه « اللعبة » بأدوارها ، وممثليها ، ومواقفها مأساة مقلوبة تماما مع عدد صغير من المتغيرات . وهكذا نرى أن الالعاب ـ باشكالها المتعددة ـ عبارة عن انساق من الاشارات الاصطلاحية ، مثلها في ذلك مثل العلوم والفنون ، ولكن مع خلاف بسيط ، وهو ان المرسل ، اي اللاعب ، يكون هو الاشارة التي يشكلها : « اللعب » هذا يعني أن تكون شخصا آخر : « الدمية » هي « الطفل » ، واللاعبة هي « الام » . وقطع لعبة الشطرنج هي الجيوش ، واللاعبون هم القادة المتنافسون .

يميل كل نشاط ان يصبح لعبا بمقدار ما يفقد المباشرة . ومثال هذا الصيد ، او حرب التخاريم . ويجب ان يحفظ مكان خاص للألعاب المأساوية بين كل الالعاب : فالديكور ، والاخراج ، والممثلون عبارة عن اشارات .

وبما ان الالعاب انساق من الاشارات ، فهي مقننة بالضرورة تحت اشكال اما تصويرية واما رمزية فكرية . وان غياب القواعد ينزع المعنى من اللاعبين ، واللعب ، ومجمل اللعبة . ومثال على ذلك لعبة المصارعة الحرة . انها صراع حر ، ودون قاعدة ، ولذا فهي لعبة غير رياضية ، وهذا ما بينه بارت في كتابه (الاساطير . ص ١١ ـ ٢١) . ولهذا فان المنظمين يقررون النهاية سلفا : وعلى العكس من هذا ، فان المسرحية لعبة مأساوية بكل أدوارهـا : الخائن ، والشرير والساذج . وكذلك الموقف التي تمثلها : معاقبة الشر ، ومكافاة الشجاعة .

ان البروتوكولات ، والشعائر ، والالعاب ، كل شيء يعتبر اشارة في الحياة الاجتماعية ، ويكون الافراد الذين يساهمون على رأس هـذا الامر . واننا نلعب ضمن الاشارات دورنا : البطريرك ، والابن المتلاف ،

والصديق الوفي ، او الموت في سبيل الوطن . واننا نلعب ضمن الالعاب « دورا من الادوار » . غير أن الحدود بين الدورين ليس سهلا تحديدها دائمـا .

ان قضية الالعاب ، وقضية الفنون مزدوجـة من وجهـة نظـر سيميولوجية : فالصياغة تهدف ان تعيد كل لعبة الى مكوناتها المباشرة ، وذلك بغية تصنيفها وتحديد وظائفهـا ، اي تحديد قواعد تشكلها . ويجب على علم الدلالة و (الرمزية) أن يقيما المعنى والوظيفة الاجتماعية لهذه « الالعاب » داخل الثقافة ، وبحثا عن الجذور الاسطورية التي تؤسسـها وتعطيها المعنى .

* * *

موسيقى الشعر

بقلم : ت . س . اليوت
ترجمة : يوسف سامي اليوسف

حين يتحدث الشاعر او يكتب عن الشعر ، فان له مؤهلاته الخاصة وقيوده الخاصة . ولئن تسامحنا مع المسالة الاخيرة ، فان في ميسورنا ان نتذوق الاولى على نحو افضل — وهذا تحذير اوجهه الى الشعراء انفسهم ، وكذلك الى الذين يقراون ما يقولونه عن الشعر .

أنني لا املك البتة ان اعيد قراءة اي من كتاباتي النثرية دون ارتباك حاد : اجتنب الامر ، وبالتالي فانني لا اقيم وزنا لجميع التوكيدات التي الزمت نفسي بها في وقت وآخر ؛ وقد اكرر في الغالب ما سبق لي ان قلته من قبل ، وقد اتناقض مع نفسي في معظم الاحيان .

ولكنني اومن بان الكتابات النقدية للشعراء ، وهي التي قد كان منها في الماضي بعض النماذج المتميزة ، مدينة بقدر عظيم من اهميتها لحقيقة فحواها ان الشاعر ، في خلفية عقله ، ان لم يكن في ظاهر قصده ، يحاول دوما أن ينافح عن النوع الشعري الذي يكتب ، او ان يصوغ النوع الذي يود ان يكتب . وعلى الاخص حين يكون الشاعر فتيا ومنهمكا بنشاط في الكفاح من اجل النوع الشعري الذي يمارس، فانه يرى شعر الماضي من جهة علاقته بشعره الخاص : وقد يبالغ في امتنانه لاولئك الشعراء الموتى الذين تعلم منهم ، وكذلك لتمايزه عن اولئك الذين كانت اهدافهم مباينة لاهدافه . فهو محام اكثر مما هو قاض ، ومن المحتمل أن تكون معرفته متميزة ، وما ذاك الا لأن دراساته قد ادت به الى التمركز على كتاب معينين بحيث يهمل بقية الكتاب . وحين ينظر للابداع الشعري ، فمن المحتمل ان ياخذ بتعميم نمط واحد من انماط التجربة ، وحين يغامر في علم الجمال ، فان من المحتمل ان يكون اقل كفاءة من الفيلسوف بدلا من ان يبده في هذا المضمار ؛ وقد يبذل قصارى جهده فقط ليسترضي – قبالة معلومات الفيلسوف – حقائق استبطانه الخاص . وبايجاز ، فان ما يكتبه عن الشعر ينبغي ان يتحدد من جهة علاقته بالشعر الذي يكتب .

ان علينا أن نحيل أنفسنا الى العالم من اجل التحقق من الوقائع ، والى الناقد المستقل من أجل الحكم النزيه . ودون ريب ، ينبغي على الناقد ان يكون عالما ، مثلما ينبغي على العالم أن يكون ناقدا . ولا بد من ان يوضع كير Ker في فصيلة العلماء ، فهو من خصص جل جهده لأدب الماضي واشكالات العلاقة التاريخية ، بيد انه كان يمتلك درجة رفيعة من درجات الاحساس بالقيمة والذوق المعافى واستيماء القوانين

النقدية والقدرة على تطبيقها ، ومن دون هذه القدرة لا يملك العالم ان يسهم الا على نحو غير مباشر .

وثمة ناحية اخرى ، ناحية اكثر فرادة ، يختلف فيها العالم والناقد من حيث خبرتهما بالنظم وهنا قد اكون متعقلا اذ لا اتحدث الا عن نفسي . ما قدرت في اي يوم من الايام قط على ان احفظ اسماء التفصيلات والاوزان الشعرية او على تقديم الاحترام الملائم لقواعد تقطيع الشعر المالوفة . وفي المدرسة اعتدت على الاستمتاع بان انشد كلا من فرجيل او هومير ـ وفقا لطريقتي الخاصة . وربما كان لدي ريب غريزي مؤداه انه ما من احد يعرف بالفعل كيف ينبغي للغة اليونانية ان تلفظ ، او ماذا عساه ان يكون ذلك التمازج بين الايقاعات اليونانية والمحلية الذي اعتادت الأذن الرومانية ان تتذوقه في فرجيل ، ولعلني كنت املك غريزة الكسل الوثاني وحسب . ولكنني بالتاكيد ، عندما لزم الامر ان اطبق القواعد العروضية علم النظم الانجليزي ، بنبراتها الشديدة التباين وقيمتها التقطيعية المتغيرة ؛ وقد اردت ان اعرف لماذا يجيء احد الابيات جيدا بينما يجيء احدها الآخر رديئا . هذا شان لا يمكن للعروض ان يسرده لي . فبدا لي ان الطريقة الوحيدة لتعلم الاشتغال باي نوع من انواع الشعر الانجليزي انما يتم من خلال التمثل والتقليد ، او عبر الانهماك في تراث شاعر بعينه بحيث يملك المرء ان ينتج شيئا مشتقا جديرا بالتقدير . وهذا لا يعني انني انظر الى الدراسة التحليلية للايقاع ، او للصيغ التجريدية التي تتردد بشكل جد مختلف حين يتناولها شعراء مختلفون على انها تضييع مطلق للزمن . وكل ما في الامر ان دراسة التشريح لا تعلمك كيف تجعل الدجاج يبيض . فلست لأوصي باية طريقة اخرى للابتداء غير الاستعانة بقواعد العروض التي نسخها النحويون بعدما كان معظم الشعر قد كتب بالفعل . ولكننا اذا ما قدرنا على احياء هاتين اللغتين الى الحد الكافي لتكلمهما وسماعهما كما فعل كتابهما ، فان في الميسور ان ننظر الى القواعد دون مبالاة . علينا ان نتعلم لغة ميتة بمنهج مصطنع ، وان نقارب نظمها بطريقة مصطنعة

وان نطبق طرائق تعليمنا على طلاب لا يملك معظمهم الا موهبة لغوية متوسطة المستوى .

وحتى لدى مقاربتنا للغتنا الخاصة ، فاننا قـد نجد تصنيف الاوزان وكذلك الابيات التي يتباين عدد مقاطعها ونبراتها بتباين المواضيع ، امرا نافعا في المرحلة الاولية ، كما لو انه خارطة مبسطة لاقليم معقد : بيد ان دراسة القصائد وليس دراسة الشعر ، هي التي تملك ان تدرب آذاننا فليس من القواعد ، ولا من المحاكاة الفاترة للاسلوب ، نتعلم كيف نكتب. حقا اننا نتعلم بالمحاكاة ، ولكنها محاكاة أعمق مما يمكن انجازه عبر تحليل الاسلوب . عندما حاكينا شيلي فاننا لم نفعل ذلك عن رغبة في ان نكتب مثلما كتب ، بل عن رغبة في الاعتداء على النفس المراهقة من خلال الاعتداء على شيلي ، وهي النفس التي جعلت طريقة شيلي ، في ذلك الزمن ، الطريقة الوحيدة للكتابة ولا ريب في ان ممارسة النظم الانجليزي لشأن هام بالنسبة الى العالم المؤرخ ان يحدد تأثير اللاتينية علـى كل من وايت Wyat وسري Surrey المبتكرين . لقد أكد النحوي العظيم اوتويسبرسن ان بنية النحو الانجليزي قـد اسانا فهمها عبر محاولاتنا الرامية الى تكييفه مع مقولات اللغة اللاتينية ــ كما هو الحال في «الاضافة» المفترضة . وما من تساؤل قد نهض في تاريخ النظم حول ما اذا كان الشعراء قد أساؤوا فهم ايقاع اللغة لدى محاكاتهم للمناذج الاجنبية : علينا ان نقبل ممارسات الشعراء الاقدمين العظام ، وذلك لانها ممارسات قد تدربت عليها اذننا وينبغي ان نتدرب عليها . واعتقد بان عددا من المؤثرات الاجنبية قد عمل على اغناء الشعر الانجليزي وتنويعه وتوسيع امدائه ومساحته ويعتنق بعض العلماء الكلاسيين نظرية مؤداها ــ وهذا شأن ابعد من كفاءتي ــ ان الايقاع الوطني للشعر اللاتيني قد كان نبريا وليس .قطعيا ، وانه قد طلي بآثار لغة مختلفة ، وهي اليونانية ، وانه قد ارتد الى شيء ما يداني شكله السابق ، وذلك في قصائد من مثل Pervigilium Veneris والترانيم المسيحية المبكرة . ولئـن كان الامـر على هذا النحو فلا يسعني الا التخمين بأن جزءا من المتعة الشعرية التي

كان ينالها الجمهور المثقف في عصر فرجيل ، انما كانت تنبثق من احتواء الشعر على خطتين ايقاعيتين تتمازجان في نوع من انواع التوليف : ومع ذلك فمن المحتمل ان الجمهور لم يكن قادرا على تحليل التجربة . وبالمثل قد يكون من المحتمل ان جمال بعض الشعر الانجليزي مرده الى حضور أكثر من بنية ايقاعية واحدة فيه . ان المحاولات المدروسة في مضمار تصميم الاوزان الانجليزية وفقا للمناذج اللاتينية هي بعامة محاولات شديدة الهشاشة . وبين انجح المحاولات تقع التمارين القليلة التي قدمها كامبيون Campion ، في مقالته عن الاوزان ، وهي مقالة وجيزة ولكنها نادرا ما يقرؤها أحد . اما تجارب روبرت بردجز Robert Bridges فان النتيجة يمكن لها ان تكون واحدة من الانتصارات Tennyson فهي ، في رايي من بين ابرز الاخفاقات - وعندي ان جملة مبتكراته الحاذقة تنحصر في غنائياته التقليدية الابكر . ولكن حين يكون الشاعر قد تشرب الشعر اللاتيني تشربا شاملا بحيث ان حركته تؤثر على شعره دون تصنع مقصود - كما هو حال ملتون وبعض قصائد تنسون الجلي في النظم الانجليزي .

وفي ظني ان ما لدينا في الشعر الانجليزي هو ضرب من ملغمة تتألف من منظومات متباينة المصادر (ولو انني لا احب استعمال كلمة «المنظومة» لانها توحي بالاختراع الواعي بدلا من النمو) : وهي ملغمة تشبه ملغمة الفروق البشرية ، وحقا انها نتاج جزئي لاصول عرقية كثيرة . فالايقاعات الانجلو سكسونية والكلتية والفرنسية النورماندية والانجليزية الوسطى والاسكتلندية ، هذه الايقاعات كلها قد تركت آثارها على الشعر الانجليزي ، مصحوبة بايقاعات اللغة اللاتينية ، وفي احقاب عديدة كانت تصحبها الايقاعات الفرنسية والايطالية والاسبانية وكما هو شأن الكائنات البشرية في عرق مؤلف ، فلا بد لسمات عرقية متباينة من أن تميز بين الافراد المتباينين ، حتى ولو كانوا اعضاء في اسرة واحدة وهكذا فان هذا العنصر أو ذاك من عناصر التركيبة الشعرية قد يكون أليق بهذا الشاعر او ذاك ، او بهذا العصر او ذاك فصنف الشعر الذي

نحصل عليه انما يتجدد من حين الى آخر بتأثيرات واحد من الآداب الاجنبية المعاصرة له ؛ او بظروف من شأنها ان تجعل احدى احقاب ماضينا الخاص اكثر حظوة من سواها ؛ او بالقضية الكبرى التي تتبناها التربية . بيد ان ثمة قانونا واحدا من قوانين الطبيعة هو اقوى من اي من هذه التيارات المتغيرة او من التأثيرات القادمة من الخارج او من الماضي انه القانون القائل بأن على الشعر الا يشطح فيبتعد كثيرا عن اللغة اليومية العادية التي نستعملها ونسمعها . وسواء اكان الشعر نبريا ام مقطعيا ، مقفى او غير مقفى ، رسميا او حرا ، فلا يجوز له ان يخسر اتصاله باللغة المتغيرة للتواصل العام .

قد يبدو في الغرائب ان اشدد على اهمية المحادثة حين اعترف بانني اتكلم عن موسيقى الشعر . ولكن لابد لي من تذكيركم اولا بـأن موسيقى الشعر ليست بالشيء الذي يقوم على حيدة من المعنى . ولو ذلك لكان في ميسورنا ان نحصل على شعر ذي جمال وموسيقى عظيم ولكنه بغير معنى ، وانا لم اصادف مثل هذا الشعر قط . والاستثناءات الظاهرية ليس من شأنها ان تنم الا عن فرق في الدرجة : ثمة قصائد تحركنا موسيقاها فنثق بصحة المعنى من حيث هو مؤكد الحضور ، وثمة قصائد يلازمنا معناها وتحركنا موسيقاها دون ان نلاحظ تلك الموسيقى . ولنأخذ مثالا ظاهري التطرف ـ الشعر السخيف الذي كتبه ادوارد لير . ان سخفه ليس الخلو من المعنى ، بل محاكاة المعنى ، وذلك هو معناه . فما « الجمبليون » « The Jumblies » الا قصيدة مغامرة وحنين الى رومانسية السفر والاكتشاف في بلاد اجنبية . و « الينغي بونغي بو » «Yongy-Bongy Bo» وكذلك « الدنغ ذو الانف النيّر » ، قصيدتان لا تسكنهما الا عاطفة ـ « زرقاوان » بالفعل . وفي هذه القصائد نستمتع بالموسيقى ذات المستوى الرفيع ، ونستمتع كذلك بالشعور بعدم المسؤولية تجاه المعنى .

او خذ قصيدة من نمط آخر ، « الحجرة الزرقاء » لوليم موريس . انها قصيدة ممتعة ، مع انني لا املك ان اوضح معناها واشك في ان

المؤلف قد كان قادرا على توضيحه . ان لها اثرا شبيها الى حد ما بأثر الرقية ، او بأثر القصيدة الاسكندنافية القديمة ، بيد ان الرقي والاشعار الاسكندنافية القديمة هي صيغ صممت بغية الحصول على نتائج محددة مثل تخليص بقرة من مستنقع اما الهدف الواضح من قصيدة موريس (واظن الشاعر نلجحا في هذا) هو انتاج مفعول الحلم .. وليس من الضروري ، لكي نستمتع بهذه القصيدة ، ان نعرف معنى الحلم ، غير ان لدى البشرية اعتقادا راسخا بان الاحلام تمني شيئا ما : .فقد اعتادوا على الاعتقاد ــ وما انفك بعضهم يعتقد ــ بأن الاحلام تفتح مغاليق اسرار المستقبل ، والاعتقاد المصري التقليدي يتلخص في ان الاحلام تكشف اسرار الماضي ، او اقله اسرار الماضي الاكثر ترويعا . ومما هو مألوف ان نلاحظ ما فحواه ان معنى قصيدة قد لا يطاله الشرح على الاطلاق . ولكن ليس من السائغ تماما ان نلاحظ ما يؤدي الى معنى قصيدة قد يكون شيئا اضخم من الغرض الواعي لمؤلفها ، وشيئا نائيا عن اصولها .

لقد كان الكاتب الفرنسي ستيفن ملارميه واحدا من أكثر الشعراء المعاصرين غموضا ، اذ يقول عنه الفرنسيون في بعض الاحيان ان لغته فريدة الى حد يجعلها عصية على الفهم الا من قبل الاجانب وحدهم . نشر المرحوم روجر فراي وصديقه تشارلز موورون ترجمة انجليزية لشعره مصحوبة بملاحظات من شانها ان تفك احجيات المعاني وحين اعلم ان واحدة من السوناتات العسيرة قد استلهمها الشاعر من مشاهد رسم على السقف منعكس على السطح الصقيل لاحدى الطاولات ، او من مشاهدة الضوء منعكسا من رغوة على كاس من الجعة ، ثمئذ املك ان اقول بان هذا قد يكون علم الاجنة السديد ، ولكنه ليس المعنى . لئن حركتنا القصيدة فلا بد انها قالت لنا شيئا ما ، وربما كان شيئا مهماً بالفعل وما لم نتحرك ، فانها ، بوصفها شعرا ، لا معنى لها. وقد نتحرك بعمق لدى سماعنا انشادا لقصيدة كتبت بلغة لانفقه منها كلمة واحدة ، ولكن اذا ما قيل لنا عندئذ بأن القصيدة بربرة بلا معنى ، فلسوف نعتقد باننا قد خدعنا ــ لم تكن هذه قصيدة ، بل مجرد محاكاة للموسيقى الاداتية . ولئن لم يقبل التفسير الا جزء من المعنى وحسب . وهذا شان معروف فما ذاك الا لأن الشاعر تهيمن عليه حدود الوعي التي تخفق الالفاظ وراءها مع ان المعاني ما تنفك قائمة .

وقد تحمل القصيدة معاني مختلفة لأناس مختلفين ، وقد تكون هذه المعاني كلها مباينة للمعنى الذي ظن الشاعر انه يعنيه . فمثلا ، قد يكتب الكاتب تجربة شخصية خاصة يراها معزولة تماما عن اي شيء في القصيدة بالنسبة الى القارىء قد تغدو تعبيرا عن اعتقاد عام ، بالاضافة الى كونها تعبيرا عن تجاربه الشخصية . فقد يختلف تفسير القارىء عن تفسير المؤلف ، وقد يكون مكافئا لـه من حيث الصحة ــ بل قد يكون حتى افضل . فربما كان ثمة في القصيدة اكثر بكثير مما يعنيه مؤلفها . وقد تكون التفسيرات المختلفة كلها صيغة جزئية لشيء واحد ؛ اما الابهامات فقد يكون مردها الى ان القصيدة تعني اكثر وليس اقل ، مما يملك الكلام العادي ان يؤدي او يوصل .

فبينما يحاول الشعر ان ينقل شيئا ما مما لا تطاله الايقاعات النثرية ، فانه يبقى مع ذلك حديثا يوجهه شخص الى شخص آخر ، ويظل هذا المذهب صحيحا اذا غنيت الشعر ، لان الغناء طريقة اخرى من طرق الكلام . ان الارتباط المباشر بين الشعر والمحادثة ليس بالامر الذي يتيسر لنا أن نرسم له القوانين . فما من ثورة في الشعر الا وهي مؤهلة لتكون بمثابة عودة الى الكلام العام ، وفي بعض الاحيان تعلن عن نفسها من حيث هي تلك العودة وتلك هي الثورة التي اعلنها ويردزورث في مقدماته . وكان في ذلك على حق . بيد ان الثورة نفسها قد نفذت من قبل على ايدي كل من أولدهام وولر ودنهام ودرايدن . ولقد كانت هذه الثورة نفسها مطلوبة مرة أخرى بعد ذلك باكثر من قرن على وجه التقريب . ويطور اتباع الثورة اللغة الشعرية الجديدة في هذا الاتجاه او ذاك ، انهم يصقلونها ويتممونها ، وفي الوقت نفسه تواظب اللغة المحكية على تغييرها ، فتصير لغة الشعر قديمة بالية لا تناسب العصر . وربما كنا نجهل الى اي مدى طبيعي كان كلام درايدن يترجع في آذان اكثر الناس حساسية في عصره . وبالطبع ما من شعر ابدا يملك ان يكون ، على وجه الدقة ، عين الكلام الذي يتكلمه الشاعر او يسمعه . بيد ان عليه ، من جهة علاقته بكلام عصره ، ان يكون بحيث يتمكن السامع او

القارىء ان يقول : « بهذه الطريقة سوف اتحدث لو كان لي أن اتحدث شعرا » . وهذا هو السبب الذي يجعل افضل الشعر المعاصر قادرا على منحنا شعوريا بالاستثارة واحساسا بالاشباع مختلفين عن اية عاطفة من تلك العواطف التي تحرضها فينا قصائد قديمة هي اعظم من الشعر المعاصر بكثير .

اذن ، يتوجب على موسيقى الشعر ان تكون موسيقى كامنة في الكلام الشائع في زمنها . وذلك يعني في الوقت نفسه أن تكون كامنة في الكلام الشائع في « مكان » الشاعر . ووفقا لغرضي الراهن ، فانها لا ينبغي لها أن تندد بالانجليزية الموحدة ، او بانجليزية الاذاعة البريطانية . فلئن رحنا جميعا نتحدث على نحو متجانس فلن يكون هنالك اي مانع على الاطلاق يمنعنا من ان نكتب على نحو متجانس . ولكن الى أن يحين ذلك الزمن واؤمل بانه سوف يتأجل طويلا — فان واجب الشاعر يقتضيه بان يستعمل الكلام الذي يلقاه من حوله ، الكلام الذي يالفه تمام الالفة .

سوف لن انسى صورة وليم بطلر ييتس وهو يلقي شعره بصوت مرتفع . فاذا ما سمعته يقرأ اعماله الخاصة فانك سوف تتحقق من مدى الحاجة الى طريقة الكلام الارلندية بغية استنباطك لوسامات الشعر الارلندي . أما اذا ما سمعت ييتس وهو يتلو وليم بليك فتلك تجربة من نوع مختلف ، تدهش اكثر مما تقنع . وبالطبع ، لسنا نريد للشاعر ان يعيد انتاج لغة حديثه الشخصي وحديث اسرته ، واصدقائه ومقاطعته بل ان ما يلقاه هناك هو المادة التي ينبغي عليه أن يصوغ شعره منها . ان عليه ان يكون ، كالنحات ، مخلصا للمادة التي يعمل بها ، اذ من الاصوات التي سمعها يتوجب عليه ان يصنع الحانه وانغامه .

وأيا ما كان الشأن ، فان من الغلط أن نفترض بأن الشعر كله ينبغي ان يكون مطربا ، او بأن اللحن اكثر من عنصر واحد من عناصر موسيقى الالفاظ . بعض الشعر يصلح للغناء ، أما في العصر الحاضر فمعظم الشعر يصلح للحديث — فبالاضافة الى تمتمات النحل الذي لا يحصى

وتأوهات اليمام على أشجار الدردار المنسية ثمة الكثير من الاشياء الاخرى الصالحة للحديث . ولتنافر الاصوات مكانه ، بل حتى تنافر الالحان له مكانه ، مثلما انه ينبغي ، في اية قصيدة بغض النظر عن طولها، ان تكون ثمة انتقالات بين الاقسام ذات الشدة الاعظم او الاخف ، وذلك بغية اضفاء ايقاع انفعال متماوج هو ضروري من أجل البنية الموسيقية للمجمل ، والاقسام ذات الشدة الاخف ينبغي ان تكون نثرية ، وذلك من حيث علاقتها بالمستوى الذي تعمل عنده القصيدة برمتها ـ بحيث يمكن ان يقال ، وفقا للمعنى الذي يتضمنه ذلك السياق ، بأنه ما من شاعر بوسعه أن يكتب قصيدة واسعة المدى ما لم يكن سيد النثري(٢) .

وبايجاز ، فان ما يهم هو مجمل القصيدة : ولئن لم يكن مجمل القصيدة في حاجة الى ان يجيء منغوما رخيما ، وهو في الغالب لا ينبغي له ان يجيء على ذلك النحو ، فهذا يعني أن القصيدة لا تصنع من « الكلمات الجميلة » وحدها . واني لارتاب فيما اذا كانت اية كلمة ، من جهة الصوت وحده ، اكثر او اقل جمالا من اية كلمة اخرى ـ وذلك داخل لغتها الخاصة . اما ان تكون بعض اللغات أجمل من بعضها الآخر فتلك مسألة مختلفة تماما . ان الكلمات القبيحة هي تلك الكلمات التي لا تناسب السياق الذي وضعت فيه ؛ ثمة كلمات قبيحة بسبب اجنبيتها او فظاظتها (مثلا ، تلفزيون) ؛ ولكنني لا أومن بأن الكلمة المجذرة في لغتها هي جميلة او قبيحة . ان موسيقى الكلمة هي في نقطة التقاطع ، ان جاز لنا مثل هذا القول : فهي تنشأ ، في المقام الاول ، من علاقتها بالكلمات التي تسبقها وتتلوها على نحو مباشر ، ثم من علاقتها ببقية السياق دون تحديد . وتنشأ من علاقة أخرى ، وهي علاقة معناها المباشر في ذلك السياق بجميع المعاني الاخرى التي لها في السياقات الاخرى ، او قل بثروة اقترانها العظمى او الاقل شأنا . ومما هو واضح ان ليست جميع الكلمات متساوية في الثراء وأصالة المعدن : ان شطرا من واجبات الشاعر أن يرتب الكلمات الاغنى بين الكلمات الافقر وفقا للمواضع الصحيحة ، فنحن لا يسعنا ان نشحن القصيدة على نحو كثيف بالكلمات

الاغنى ـ اذ فقط في لحظات معينة يمكن لكلمة ما ان تلمع الى مجمل تاريخ احدى اللغات واحدى الحضارات.وليس هذا الالماع وقفاً على تقاليد نمط معين من انماط الشعر ، ولا على الخروج عن هذه التقاليد ، انه الماع يكمن في طبع الالفاظ ، ويتقاسمه جميع اصناف الشعراء بالتساوي .
وهدفي الآن هو الالحاح على ان « القصيدة الموسيقية » هي قصيدة لها نموذج موسيقي من نماذج الصوت ونموذج موسيقي من نماذج المعاني الثانوية للالفاظ التي تؤلف القصيدة ، وعلى ان هذين النموذجين هما نموذج واحد ، ولا فكاك لاي منهما عن الآخر . ولئن اعترضت قائلا بان الصوت المحض معزولا عن المعنى ، هو وحده الذي تقبل صفة «الموسيقى» ان تنطبق عليه بشكل صحيح ، فلا يسعني الا ان اعود من جديد الى ما سبق لي ان قلت فاؤكد مرة اخرى على ان صوت القصيدة هو تجريد يؤخذ منها تماما بقدر ما ان المعنى تجريد هو الآخر .

ان من شأن تاريخ الشعر المرسل (غير المقفى) ان يوضح لنا نقطتين جد مشوقتين ومترابطتين : الاعتماد على الكلام ، والفرق الحاسم ـ الذي لا يبالي به علم العروض ـ بين الشعر المرسل الدرامي والشعر المرسل المستخدم لاغراض ملحمية وفلسفية وتأملية ورعوية . اما اعتماد الشعر على الكلام فهو اكثر فورية في الشعر الدرامي مما هو عليه في اي صنف آخر . وفي معظم اصناف الشعر ، فان الحاجة الى ان يذكرنا الشعر بالكلام المعاصر يقلصها المدى المعطى للخصوصية الشخصية : فمثلا ، ان قصيدة لجيرارد هوبكنز قد ترجع وفقا لنحو بعيد عن الطريق التي نعبر بها انا وانتم عن انفسنا ـ او بدلا من ذلك ، عن الطريقة التي اعتاد آباؤنا واجدادنا ان يعبروا بها عن انفسهم : بيد ان هوبكنز يعطي انطباعا فحواه ان شعره يتمتع بولاء ضروري لطريقته في التفكير والحدث الشعري نفسه .

اما في الشعر الدرامي فيتكلم الشاعر عبر شخصية بعد اخرى ، من خلال مجموعة من الممثلين دربها المنتج المسرحي ، وبواسطة ممثلين مختلفين ومنتجين مختلفين في ازمان مختلفة : وينبغي للهجته ان تشمل جميع

الاصوات ، ولكنها ينبغي أن تبلغ الى مستوى اعمق من المستوى الذي يحتاجه الامر حين يتكلم الشاعر مع نفسه وحدها . ان بعضا من شعر شكسبير محكم وفريد : ولكنه يبقى ، لا لغة شخص واحد ، بل لغة عالم من الاشخاص . ومع انه شعر بني على كلام القرون الثلاثة السابقة ، فاننا نملك ان ننسى مسافة الزمن حين نسمعه وقد قدم لنا على نحو سليم - ولاسيما حين يقدم الينا بارقى اصالته في واحدة من تلك المسرحيات ، واهمها مسرحية « هملت » ، القابلة تماما للاخراج بملابس حديثة .

وفي أيام اوتوي Otway صار الشعر الدرامي المرسل شيئا زائفا ، وهو في أحسن الاحوال ملكا للماضي . وحين نصل الى المسرحيات الشعرية التي كتبها شعراء القرن التاسع عشر ، ومسرحية « السنسي » هو أعظمها، وعلى وجه التقريب فان جميع الشعراء العظام في القرن الماضي قد حاولوا كتابة المسرحيات الشعرية . وهذه المسرحيات التي لا يقرؤها أكثر من مرة الا قلة ضئيلة من الناس ، ما انفكت تعامل باحترام من حيث هي شعر جميل ، اما تفاهتها فتنسب عادة الى حقيقة فحواها ان المؤلفين على عظمة شاعريتهم ، ما كانوا الا هواة في مضمار المسرح . ولكن حتى لو حاز الشعراء على مذاهب طبيعية اعظم في الحقل المسرحي ، او حتى لو كانوا قد كدحوا من اجل اقتناء تلك المهنة ، فان مسرحياتهم سوف تبقى معقومة تماما كما هي عليه الآن ، مالم تبين لهم موهبهم وتجربتهم المسرحيتين الحاجة الى صنف آخر من أصناف النظم الشعري . فليس الافتقار الى الحبكة هو بالدرجة الاولى ما يجعل هذه المسرحيات عديمة الحياة ، لا ولا الافتقار الى الفسل والرجاء ، او التحقق الناقص للشخصية، او الافتقار الى اي شيء مما يسمى « المسرح » : ان ما يجعلها عديمة الحياة هو بالدرجة الاولى ان ايقاع كلامها شيء لا يمكننا ان نربطه باي كائن بشري ماعدا منشد الشعر .

وحتى تحت مهارة درايدن البارعة فان الشعر المسرحي المرسل ينم عن فساد قاتل . ثمة فقرات فخمة في مسرحية « الكل من اجل الحب » : ومع ذلك فان شخصيات درايدن فيالمسرحيات البطولية التي كتبها بالدوبيت المقفى تتحدث في بعض الاحيان على نحو طبيعي اكثر مما تفعل في مايبدو على انه الصيغة الاكمل للشعر المرسل — مع ان كلامها اقل تلقائية من كلام الشخصيات لدى كل من راسين وكورني . ان اسباب نشوء اي شكل فني وانقطاعه هي دوما اسباب مركبة ، وفي مقدورنا ان نحدد له مجموعة من الاسباب المساهمة ، بينما يظل هناك سبب اعمق لا يمكن تحديده : وسوف لن اعنى بتقديم اي سبب لظاهرة حلول النثر محل الشعر في المسرح . ولكنني اشعر بالتيقن من ان احد الاسباب التي حالت الآن دون استعمال الشعر المرسل في المسرح هو ان الكثير من الشعر اللامسرحي ، بل الشعر اللامسرحي العظيم ، قد كتب بالنظم المرسل خلال القرون الثلاثة الاخيرة . لقد اشبعت عقولنا بهذه الاعما لاللادرامية المكتوبة بما هو ، من الناحية الشكلية ، صنف شعري واحد . ولئن تخيلنا بشطحة وهم مجيء ملتون قبل شكسبير ، فانه سوف يتعين على شكسبير ان يكتشف اداة مختلفة تماما عن تلك الاداة التي اعتمدها وبلغ بها حد الكمال . لقد عالج ملتون الشعر المرسل بطريقة لم يقاربها احد قط : واذ فعل ذلك فقد جعل الشعر المرسل ، اكثر مما جعله اي شخص آخر او اي شيء آخر ، متعذرا على الاستعمال في المسرح : ولو اننا قد نؤمن كذلك بأن الشعر الدرامي المرسل قد استهلك مصادره ، وما عاد له اي مستقبل على الاطلاق . فللحق ان ملتون قد جعل النظم المرسل غير صالح لاي غرض طوال جيلين . ولقد كان اسلاف ويردز ويرث — طومبسون ، يونغ ، كوبر — هم الذين قاموا باولى المحاولات لانقاذه من الانحطاط الذي اختزل فيه على ايدي مقلدي ملتون في القرن الثامن عشر . ثمة الكثير والمتنوع من النظم المرسل في القرن التاسع عشر : واقربه الى اللغة المحكية شعر براوننغ ، وعلى الاخص مونولوجاته وليس مسرحياته .

ان تعميما كهذا لا يتضمن اي حكم على المكانة النسبية للشعراء . فليس من شأنه الا ان يجذب الانتباه الى الفرق العميق بين الشعر

المسرحي وبين كافة اصناف الشعر الاخرى : فرق في الموسيقى ، وهو فرق في العلاقة باللغة المحكية السائدة . وذلك يفضي الى نقطتي اللاحقة، ومفادها ان مهمة الشاعر سوف تختلف ، ليس وفقا لتكوينه الشخصي وحسب ، بل كذلك وفقا للحقبة التي يعيش فيها . اذ في بعض الاحقاب تكون المهمة اكتشاف الممكنات الموسيقية لابة تقاليد راسخة تخص العلاقة بين لهجة النظم ولهجة الكلام ، وفي احقاب اخرى يكون المهمة تلقف التغيرات في اللغة المحكية،التي هي اساسا تغيرات في التفكير والحساسية. ولهذه الحركة الدورانية كذلك تاثير عظيم على حكمنا النقدي . وفي زمان كزماننا ، حين نودي بانعاش للمعجم الشعري يماثل ذلك الانعاش الذي انجزه ورودزورث (سواء انجزه على نحو مقنع او غير مقنع) فاننا نزاعون ، في حكمنا على الماضي ، الى المبالغة باهمية المبتكرين على حساب سمعة المطورين .

احسبني قلت ما يكفي من اجل توضيح ما فحواه انني لا اعتقد بأن مهمة الشاعر هي بالدرجة الاولى ، وعلى نحو دائم ، أن يصنع ثورة في اللغة . فليس من المرغوب فيه ، حتى وان يكن ممكنا ، أن نعيش في حالة الثورة الدائمة : والتوق الى التجديد المتواصل في المعجم والوزن الشعري هو شان كريه مثل التشبث العنيد بلهجة اجدادنا . فثمة وقت للاكتشاف وآخر لتطوير الاقليم المكتسب . والشاعر الذي عمل للغة الانجليزية اكثر من سواه هو وليم شكسبير : فلقد نهض خلال عمر قَصُر بمهمة شاعرين معا . واملك ههنا ان اقول بايجاز ان تطور شعر شكسبير يمكن تقسيمه على نحو مبتسر الى طورين . وخلال الطور الاول كان شكسبير يعمل ببطء على تكييف صيغته مع اللغة المحكية ، بحيث انه حين كتب « انتوني وكليوباترة » ، كان قد اخترع اداة يمكن من خلالها لكل شيء قد يتوجب على اية شخصية مسرحية ان تقوله ، اكان عاليا ام خفيضا ، شعريا ام نثريا ، يمكن ان يقال على نحو طبيعي وجميل ، وبعد ما بلغ الى هذا المبلغ فقد اخذ يتقن ويطور . وينتقل الطور الاول — في مسار ذلك الشاعر الذي بدأ بـ « فينوس وادونيس » ، والذي كان قد ابتدأ في « خاب سعي العشاق » برؤية ما يتوجب عليه ان يفعل — ينتقل من الاصطناع الى البساطة ، من اليبوسة الى الطراء .

اما المسرحيات المتأخرة فتتحرك من البساطة الى الاحكام . وانهمك شكسبير في أواخر حياته بالمهمة الاخرى للشاعر ــ وهي التجريب من أجل ان يرى الى أي مدى يمكن للموسيقى ان تكون محكمة ومعقدة دون ان تفقد تماسها باللغة المحكية فقدانا تاما ، ودون ان تكف شخصياته عن ان تكون مخلوقات بشرية . هذا هو شاعر « سمبلين » و « حكاية الشتاء » و « بركليس » و « العاصفة » . وكان ملتون اعظم المعلمين بين اولئك الذين اخذهم اكتشافهم في هذا الاتجاه دون سواه . وقد نرى ملتون ، من حيث اكتشافه للموسيقى الاوركسترالية للغة ، وهو يكف كفا مطلقا في بعض الاحيان عن التكلم باللهجة الاجتماعية ، وقد نظن ان وردزورث ، وهو يحاول استعادة اللهجة الاجتماعية ، يتخطى علامة الحدود في بعض الاحيان فيصير مبتذلا : ولكن ماهو صحيح في القالب انما فقط عبر التوغل في البعيد نملك ان نكتشف الى اي مدى يمكننا التوغل في البعيد ، مع ان على المرء ان يكون شاعرا جد خطير لكي يسوغ مثل هذه المغامرات المجازفة .

ها قد اوغلت كثيرا في الحديث عن النظم وحده وليس عن البنية الشعرية ، وقد حان الوقت للتذكير بأن موسيقى الشعر ليست مسألة بيت فبيت ، بل هي مسألة تخص جملة القصيدة . وفقط حين يكون هذا الامر في البال نملك ان نقارب مشكلة النموذج الشكلي والشعر الحر المربكة حتى العياء . ففي مسرحيات شكسبير يسعنا ان نكتشف تصميما موسيقيا في مشاهد فريدة ، وكذلك في مسرحياته الاكمل وقد اخذت كل منها على وجه الجملة . انها موسيقى اللغة المجازية وكذلك موسيقى الصوت . ولقد بين السيد ولسون نايت ، في تمحيصه لعدة مسرحيات ، الى اي مدى يمكن لاستعمال المجازات المتواترة والمجازات السائدة ، خلال مسرحية واحدة ، ان يحدد جملة التأثير . ان مسرحية من مسرحيات شكسبير هي بنية موسيقية مركبة . اما البنية الاسهل على الادراك فهي بنية اشكال مثل السوناتا والاغنية الشكلية ، والاغنية الشعبية ، والقصيدة الثنائية القافية والمستديرة والسداسية . ويقال احيانا ان الشعر الحديث قد تخلص من مثل هذه الاشكال . ولقد شاهدت من العلامات

ما يؤشر الى العودة اليها . واني لأومن حقا بأن الجنوح الى تأسيس النماذج ، وحتى بتطويرها ، هو شأن خالد ، مثله في ذلك مثل الحاجة الى اللازمة الفنائية أو الكورس في الاغنية الشعبية . ان بعض الاشكال انسب لبعض اللغات من بعضها الآخر ، ويمكن لاي شكل ان يكون أنسب لاحقاب معينة منه لاحقاب اخرى . وفي احد الاطوار يكون المقطع الشعري تحويلا صحيحاوطبيعيا للكلام الى نموذج . بيد ان المقطع الشعري يميل الى التثبت على لهجة البرهة التي اكتمل فيها . وكلما كان اكثر اتقانا ، وكلما تطلب تنفيذه اللائق مزيدا من الاحكام ، فان حدوث هذا التثبت يتاكد اكثر . وسرعان ما يفقد الاتصال باللغة المحكية المتغيرة ، اذ تستحوذ عليه النظرة الذهنية لجيل غابر ، ويصير غير موثوق حين يستخدم وحده من قبل اولئك الكتاب الذين يفتقرون الى نبض الشكل في اعماقهم ،والذين يلجؤون الى سكب عاطفتهم المائعة في قالب مسبق الصنع وهم يؤملون عبثا انها سوف تتوضع فيه وتستقر . وفي السوناتا الكاملة ، فان ما يروقك ليس مهارة الكاتب في تكييف نفسه مع النموذج بقدر ماتروقك المهارة والقدرة التي من خلالها يجعل النموذج يذعن لما ينبغي ان يقول . ومن دون هذه اللياقة ، وهي الطارئة على حقبة ما او على عبقرية شخص ما ، فان البقية هي مجرد براعة فنية في احسن الاحوال . وحيثما كان العنصر الموسيقي هو العنصر الوحيد ، فان من شأن هذه البراعة ان تتلاشى هي الاخرى . ان الاشكال المحكمة تعود الى الظهور ، ولكن ثمة احقاب تنحيها جانبا .

وفيما يخص « الشعر الحر » فقد سبق لي أن عبرت عن وجهة نظري منذ خمسة وعشرين عاما حين قلت بانه ما من شعر حر بالنسبة الى الانسان الذي يود ان يقوم بعمل جيد . وما من أحد لديه من الاسباب افضل مما لدي ليعرف ان كمية كبيرة من النثر الرديء قد كتبت تحت اسم الشعر الحر . وسواء لدي ما اذا كان كتابه قد كتبوا شعرا رديئا او نثرا رديئا ، أو كتبوا شعرا رديئا بهذا الاسلوب او ذاك . ولكن الشاعر الرديء وحده هو من يرحب بالشعر الحر من حيث هو تحرير من

الشكل . لقد كان ثورة على الشكل الميت ، واعدادا لشكل جديد ، او لاحياء الشكل القديم ، لقد كان اصرارا على الوحدة الداخلية التي هي شيء يخص كل قصيدة بمفردها ، ضد الوحدة الخارجية التي هي شيء نمطي شامل . فالقصيدة تأتي قبل الشكل ، بمعنى أن الشكل يتنامى من محاولة يبذلها شخص ما ليقول شيئا ما ، تماما مثلما ان الانظومة العروضية هي فقط صياغة للهويات في ايقاعات سلسلة من الشعراء يتأثرون بعضهم ببعض .

على الاشكال أن تهدم ويعاد صنعها : ولكنني أعتقد بأن أية لغة ، ما استمرت على حالها دون تغيير ، من شأنها أن تفرض قوانينها وقيودها وتبيح حريتها الخاصة وتملي ايقاعات كلامها ونماذج اصواتها . واللغة دوما تتغير ، وتطوراتها في المعجم والنحو والنطق والنغمة — وحتى تدهورها ، على المدى البعيد — ينبغي للشاعر أن يتقبلها ويجعلها على خير مايرام . فهو بدوره له حق الاسهام في التطور اللغوي وفي صيانة مزية اللغة وقدرتها على التعبير عن مساحة واسعة وتدرج بارع من المشاعر والانفعالات . ان مهمته هي الاستجابة للتغير ونقله الى حيز الوعي ، ثم كفاحه ضد الانحطاط الى ما دون المعايير التي تلقتها من الماضي. فالحريات التي قد ينالها هي برسم النظام .

الى اية مرحلة وصل الشعر المعاصر ، هذا ما سوف اترككم تحكمون عليه بأنفسكم . وفي تقديري ان الجميع سوف يوافقون على ان انجاز السنوات العشرين الاخيرة ، اذا ما كان جديرا بالتصنيف على الاطلاق ، فانه ينتمي الى حقبة البحث عن محكية مناسبة . ومازال امامنا مجال لمتابعة اختراع اداة شعرية من أجل المسرح ، اداة تقدر من خلالها على الاستماع الى حديث البشر المعاصرين ، وتستطيع الشخصيات المسرحية أن تعبر بها عن انقى الشعر دون طنطنة ، وأن تنقل أكثر الرسائل الفة بغير سخف . ولكن حين نبلغ الى مبلغ يمكن للهجة الشعرية ان تعرف الاستقرار عنده ، فحينذاك يصير من المحتمل أن ينشأ طور من اطوار الاتقان الموسيقي .

في تقديري ان الشاعر قد يكسب الكثير من دراسة الموسيقى : ولا اعرف مقدار الكمية المطلوبة من الخبرة التقنية بالشكل الموسيقي ، فانا نفسي افتقر الى تلك الخبرة . ولكنني اومن بان الخواص التي تجعل الشاعر مهتما بالموسيقى على نحو حميم هي الاحساس بالايقاع والاحساس بالبنية . وفي ظني ان في ميسور الشاعر ان يعمل وهو على صلة وثيقة بالسلالم الموسيقية : والنتيجة قد تكون حاصل الزيف . ولكنني اعلم ان القصيدة ، او حصة منها ، قد تميل الى تحقيق ذاتها اولا بوصفها ايقاعا خاصا قبل ان تبلغ الى التعبير بالكلمات ، وان هذا الايقاع قد يولد الفكرة والصورة . ولست اومن بأن هذه التجربة تخصني وحدي من دون الشعراء . ان استعمال الموضوعات المتواترة هو شيء طبيعي بالنسبة الى الشعر بقدر ما هو طبيعي بالنسبة الى الموسيقى . ثمة امكانيات شعرية تماثل ، بعض الشيء ، تطور الموضوع من خلال مجموعات متباينة من الادوات . وثمة امكانيات من الانتقالات في القصيدة شبيهة بالحركات المختلفة للسمفونيا او الرباعية . وهنالك امكانيات للترتيب الكونتربونتي (الطباقي) لمادة الموضوع . وفي قاعة الكونشيرتو بدلا من دار الاوبرا ، يمكن تسريع جرثومة القصيدة . ولا املك ان اقول اكثر من هذا ، اذ ينبغي ان اترك المسالة ههنا لاولئك الذين يحوزون على الثقافة الموسيقية .

ولكنني سوف اذكركم من جديد بمهمتي الشعر ، بالاتجاهين اللذين من خلالهما ينبغي صنع اللغة في اوقات متباينة ، بحيث انها مهما توغل في اتقان الموسيقى ، فاننا ينبغي ان نتوقع مجيء عصر يستدعي فيه الشعر الى الكلام مرة اخرى . وتنشأ الاشكالات الجديدة نفسها ، ودائما على انحاء جديدة . وأمام الشعر على الدوام ، كما قال ف.س . اوليفر عن فن الشعر ، « مغامرة لا نهاية لها » .

مـلاحظـــات

١ ـ هذه هي المحاضرة الثالثة التي القيت في ذكرى و.ب كر W. P. Ker، وذلك في جامعة غلاسكو عام ١٩٤٢ ، وقد نشرتها مطبوعات جامعة غلاسكو في العام نفسه .

٢ ـ هذا هو المبدأ المكمل للخط الاساسي في نقد ماثيو ارنولد : ان هذا الاختبار لعظمة شاعر هو الطريقة التي يكتب بها مادته الاقل حدة ، ولكن ذات البنية الاكثر حيوية .

★ ★ ★

عن وزارة الثقافة صدر حديثاً

ماتوا ورؤوسهم محنية

روايات عالمية «١٨»

تأليف: بيلماز غونيه

ترجمة: هشام حداد

◆ ◇ ◆

الكلمة في الرواية

من النقد الادبي العالمي «١»

تأليف: ميخائيل بختين

ترجمة: يوسف حلاق

أدب

شعر

دُوار البَحر
محمد عمران

نجمة الثلج
فواز عيد

قصة

البديل
حسني سيد لبيب

شعر

دُوار البَحر

محمد عمران

هو البحرُ /

منّي السلامُ على البحرِ /

أشرعةٌ ،

ومراكبُ بيضٌ ،

وأشجارُ ملحٍ وماء

هو البحرُ / ،

قبةُ ريحٍ على أفقٍ ،

وسلالمُ من زبدٍ ،

وهو البحرُ / ،

فاكهةٌ من جحيمٍ

على مطرٍ وثنيْ

(ألسلامُ على شهوة الموتِ
في إبطِ مزبدةٍ ، وعلى
الفيض في ضفتي لجةٍ ، وعلى
غرقٍ موغلٍ في الغيابِ ،
على الموتِ في زرقةٍ قانية
والسلامُ على غبطةِ الجزر
النائية)

هو البحرُ ا ،
« يامالكَ الرملِ ،
في موتكَ المعدني
تقدمْ إلى حضرة الماء . . »
يُمسكني من دمي كوكبٌ ،
ويعتقني في مرايا الهواء
– « ماذا ترى ؟ »
– « لا شيء إلا الغمْر
وأرى يداً بيضاء ، روحاً
كالفراشِ ، ترفُّ
فوق الغمر

وأرى سماء الجمرْ »
– « هذا دوارُ البحرْ »

والبحرُ يفتح شمسه الخضراء

– « ماذا ترى ؟ »
– « ناراً ،
يداً من نارْ
مثلَ انبثاق الفجرْ ،
تمتدُّ بالأسوارْ »
– « هذا دوارُ البحرْ »

والبحرُ يفتح شمسهُ الخضراءْ

مُوغلاً ،
مُوغلاً . . .
. . . وكانت يدٌ عُظمى ، يدٌ رحبةُ
النداء ، يدٌ شمسٌ على البحرِ /
كانت يدٌ ذهبٌ وبخورٌ / وكان
على البحر وقتٌ من الوهم والسرِ /
كانت على الوقت قبة وجدٍ . . . ،

(القبةُ كانت على اليد ،
اليدُ على الزرقةِ ،
والزرقةُ على السرِ)
. . . يدُ البحر /
لؤلؤةٌ في يدِ البحرِ ،
شمسُ لآلىء / ،
« إصعدْ » ،
صعدتُ على درج الصحوِ ،
أومأَ لي الأبديُ :
« تقدمْ » ،
تقدمتُ /
كلمتَي الأبديُ . . .

(وكان خلقٌ
من أممٍ فانين مثلي .
كان كونٌ
في يده . . .)

. . . ألدمُ المعدنيُ
في دمي ،
وإلهُ الحجرْ

غرقا . /
عارياً كقمرْ
أتدثرُ بالمطر الوثنيْ

. . . وكان وقتٌ
من حُلمٍ فانٍ . .
رأيتُ أرضاً
من غبطةٍ أولى ،
وخلقاً
من نعمةٍ أولى ،
وشمساً
من شهوةٍ أولى ،
وكان وقت
من حلمٍ فانٍ . . .
أرى سماءً
طازجةً ،
إلهاً
في نشوة الخلقِ ،
أرى نبيذاً
مُقدساً ،

وخبزاً
في يده ،
مُقدساً . . . ،

. . . وكان وقتٌ
من حلم فانٍ . . .
أرى عذارى
في صدَفٍ .
وحُوراً
عِيناً ،
وولداناً
من الماء . . .

(. . . كانت يدُ البحر خضراءَ خضراءَ ،
كان على يده كوكبٌ معشبٌ ، وعلى
العشب طينٌ يشعُّ / على الطين
قصرُ بخورٍ / وكانت حدائقُ
من حَمأٍ . . .)

(. . . والصلصالُ
يخفقُ ، كان

إلهُ الصلصال
يبتكرُ الأرض الأولى)
وكان وقتٌ
من حلم فانٍ . . .
رأيتُ ضلعاً
يسقط من أنثى ،
رأيتُ ذكراً
في الضلعِ ،
ورأيتُ شمساً . .
عليهما ،
وباباً
منفتحاً على الشهى ،
وفيضاً
في البابِ ،
كان خلقٌ
في الفيضِ ،
فيضُ خلقٍ
وأممٍ من اللغاتِ ،
فيضُ أرضٍ . . .

(كان الصلصالُ
يخفقُ ، كان إلهُ
الصلصالْ .
يبتكر الأرض الأخرى)

وكان وقتٌ
من حلمٍ فانٍ . .
رأيتُ أرضاً
قادمةً ،
شمساً من الراياتْ
والكتُبْ

وذهباً يسيلُ ،
كوكباً
من الذهبْ

وكان وقتٌ
من حلمٍ فانٍ . .
رأيتُ كوناً
من معدنٍ ،
وكوناً

من حجرٍ

ووحشٍ ، . . . .

على يد الصلصالِ . . .

(. . . وكان الصلصالُ

يخفقُ . كان إلهُ

الصلصالْ

يُمساكُ بالأرض الأخرى)

. . . كان وقتٌ

من حلم فانٍ . . .

رأيتُ أرضاً

من معدن ،

وخلقاً

من معدنٍ ،

وشمساً

من معدنٍ ،

رأيتُ ناراً

من معدن ،

سماءً

من معدن ،

بحاراً .

من معدنٍ ،

إآلهاً

من معدنٍ ،

رأيت كوناً

من معدنٍ ،

وموتاً

من معدنٍ . . .

(. . . كان الصلصال

مشتعلاً . كان إآله

الصلصال

مستوياً في عرش الموتِ ،

وكان دخانٌ

في أفق المعدنِ ،

كان فضاءٌ دخان /

. . . وكان وقتٌ

من حلمٍ فانٍ . .

أرى رماداً

يغوصُ في البحرِ ،

نجمة الثلج

فواز عيد

* * *

أجيءُ إليكِ من صيفٍ . .
ممرٍ . . للثعالبِ والأيائلِ والنجومِ . .
بآخرِ الليلِ . .
الذي عَرِقَ الجوادُ لطولهِ . .
فانهالَ برقاً من زجاجٍ . .
قد تهشّمَ بغتةً في الأفْقِ . .
فارتجّتْ بحارٌ من حصىً . . ودخان

* * *

أجيءُ إليكِ . .
من برق يضيءُ . .
من انكسار السيفِ . . فوقَ السيفْ
ليدخلَ في طقوسٍ من زوايعَ
في مرايا . .
من ظلالِ قطاً يسافرُ في السّرابِ
إلى دوائرَ من رحىً دارتْ . .
مدى الآفاقِ . .
تطحنُ حنطةً . . وزوانْ «١»

* * *

أجيء إليكِ . .
من صيفِ الأيائلِ . .
وهي تجارُ . .
في فضاءٍ ساكنٍ . . وقفارْ
ومن صيفِ الدلاءِ . .
تسفُّ رملاً . .
من رحلِ الماء في الآبار

* * *

(١) الزوان : حبوب سوداء كالسمسم قد تخالط الحنطة فتجعل طعم الخبز مرا .

أجيءُ إليكِ . . من صيفٍ
جوادٍ شاردٍ . . ملءَ البراري
ملءَ خاصرتيهِ من تعبٍ
وما في صدرهِ . .
من رغبةٍ عشبيةٍ . .
للغصنِ إذ يَعْرى . .
ويزهرُ عارياً في الصبحِ
للغاباتِ إذْ تَعْرى
نهاراً هاطلاً . .
جسداً لسيدةِ الكرومِ
وسيِّدات الحوْرِ والصفصافِ
حين يمسْنَ من شجنٍ خريفيٍ
وبرقٍ أنثويٍ . . والهٍ
ينهالُ شلالاً من الأزرار . .
أو ينهالُ
نهراً هابطاً من قبّعاتِ الجندِ
سرباً من جرادٍ . . سدَّ وجهَ الشمسِ
آهاً . .
في الممراتِ التي عريتْ من الأوراقِ

سارت في صفوفٍ . .
نحو جدران الحرير من المساءِ . .
وسارياتِ الريحْ .

* * *

فلا يبقى من الأشجارِ . .
غيرَ تشابه الأشجار — إذ تَعْرى —
وغيرَ الريح . .
والطيرِ الزجاجِ . . يَحُومُ في الغاباتْ
ولا يبقى على الأشجار . .
غيرَ خواتمِ الأعراسِ . .
حِنّاءِ الأصابعِ
غيرَ شقٍّ من شعاع الشمسِ . .
يُحصي الصمتَ بالذّراتْ
ولا يبقى من الفصلِ الذي ولّى
سوى هذا المسَا . .
المرسومِ بالقلمِ الرصاصِ . .
حقول وردٍ من دخانٍ فاقعٍ
نهراً صغيراً . . من دماء التّوتْ

ولا يبقى من الفصلِ الذي ولّى
سوى هذا المسا . .
المرسومِ إطراقاً
ولبلاباً يميلُ على ابتهالات الظلالِ . .
لنجمةِ الثلجِ التي اغتربتْ
ولا يبقى من الفصلِ الذي ولّى
سوى هذا المسا . .
المرسومِ . . وجهاً للفتاةِ . .
وزهرةً في الفمْ
ولا يُبقى من الفصلِ الذي ولّى
سوى هذا المسا . .
المرسومِ . . نوماً في عيون حبيبتي . .
درباً . . تمرُّ به الأيائلُ . . والثعالبُ . .
والنجومُ . . بنومها
ليلاً . . من الكتّانِ . .
ذكرى نجمةِ الثلجِ التي اغتربتْ
ولا يبقى من الفصلِ الذي ولّى
سوى ثوبِ العروسِ على الغصونِ .
بطاقةِ الذكرى الصغيرةِ . .

من بريدِ الثلجِ . . والنيرانْ
ولا يبقى بوجهِ الليلِ من أحدِ
سوى عينين من ماسٍ . .
أمام الليل . . تنتظرانْ .
سوى المرآةِ . . في وجهِ البحار . .
سوى قميصِ النهرِ . . في الوديانْ
سوى قمرٍ صغيرٍ للجوادِ . .
وسيّداتِ الحوْرِ . . والصفصافْ
سوى قمرٍ . . على رمّانة من فضّة . .
مجروحةٍ . . بدمٍ مسائيٍّ . .
وشهوةِ هَبَّةٍ للريحْ . .

• • •

لعلّ غوايةً في الريحِ ساكنةً . .
تحرّك رغبةً في الريحِ فوق سريرها
فتَهيجُ صدراً عارماً . .
وَعاليْن يقتتلانْ .
وينهارانِ فوق السّفحِ
حتى تصرخَ الأصداءُ من فَزَعِ

وحتى يقلقَ الشجرُ المحايدُ في تلفتهِ
وتشهقَ سيّداتُ الحورِ . . والصفصافْ

* * *

فيضطرب المساءُ لما جرى
ويطلُّ من شُرفاتهِ نَزِقاً
فيصرخ :
من هناكَ ؟ ! وما جرى ؟ !
أيُّ الغزاة همُ . .
ومن أيِّ البحار أتوا ؟ !
فجاء الصمت .
والريحُ القديمةُ في أسرّتها
تهدهدُ نجمةَ الثلج التي رجعتْ .

* * *

فيضطربُ المساءُ لما جرى
وتطلُّ خلفَ ردائهِ ابنتُه . .
التي عشقت نهار الأمسْ .
فتضحكُ . .
وهي ترسلُ من يديها . .
نجمةَ الثلجِ التي اغتربتْ .

* * *

فينهض للمساءِ الميتّونَ
المتعَبون . .
المُرضعاتُ العارياتُ
وسيّداتُ الحوْرِ . . والصفصافْ
وينهضُ للمساءِ . .
العائدون من الحروبِ . .
قوافلُ الجرحى . .
فتقبل نجمة الثلج التي رجعتْ
تلفُّ عصابةً من ثوبها . . فوقَ الجبينِ
على قرنفلةٍ من الدمِ
في ماءِ التّوتْ
وتمطرُ ياسميناً للحقولِ . . ندىً
ونهراً من يراعِ الليل
يُشعل في السفوحِ . . قرىً
مزارعَ حنطةٍ . . وبيوتْ .

* * *

قصة :

البديل

حسني سيد لبيب

تغيرت لوسي كثيرا ، منذ اشتغلت بالسينما • حرصت على شراء ملابس غالية كثيرة • كل يوم تظهر بثوب جديد ، بعد أن كانت ترتدي أحد ثوبين لا ثالث لهما • الآن ، لكل يوم ثوب زاه • واهتمت بتسريحة الشعر • أصبحت زبونة مستديمة لمحل (الأمل) لتصفيف الشعر ، على ناصية شارعنا • وأبرزت مفاتنها •• النهدين ، الأرداف ، القوام المشوق ، العينين الكحيلتين • أراقبها من الكشك الذي أنحشر فيه طول النهار • كثيرا ما اتهكم على نفسي ، فامتلاء جسمي وملامحي الغليظة لا تتناسب مع هذا الكشك الخشبي الضيق ، مساحته متر ونصف في متر ونصف ، وبجانبه ثلاجة مرطبات • أبيع السجائر والبسكويت والمبلس والشيكولاتة والمرطبات ، وأكياس البطاطس والفشار للأطفال •

منذ اشتغلت لوسي بالسينما ، وهي تتعالى على أهل الشارع . تكثر الكلام عن أدوارها المنتظرة والبطولة . دائما تتمنى أن تصير بطلة فيلم . تبتسم في ثقة :

ــ أبدأ من أول السلم ، وسأصبح نجمة .

كثيرا ما تشتري مني ما تريد ، وتتبادل معي الحديث .. أسألها عما أجهله في صناعة السينما ، فتجيبني شارحة مفسرة .. وتتطرق الى العلاقات العامة والمعارف ، وتذكر أسماء مشهورة من الممثلين والممثلات ، وتقول أنهـا التقت بهم أو رأتهم . وتستميلني بكلمات مفعمة بالأمـل :

ــ سأبحث لك عن شغلة في الاستديو .

ــ يا ليت ، يالوسي هانم .

تضحك للقب (هانم) . تنفث دخان لفافتها من منخريها ، ومن بين شفتيها المطليتين بأحمر شفاه فاقع اللون . لم تكن تدخن . يبدو أن الدخان اضطرت اليه لتجاري الجو الجديد . دائما تقول لي :

ــ شغل السينما مرهق .. يحرق الأعصاب .. أدمنت التدخين مضطرة .

قلت أنبهها :

ــ التدخين فقط ؟ .

تقول مبتسمة :

ــ فقط .

ثم تودعني مازحة :

ــ لا تنسى أن تغير اسمك يا حكشة . هذا الاسم لن يعجب أحـداً .

وتنصرف لتطمئن على أمها المريضة .

أغرتني كلماتها .. آه لو أقابل الممثلات اللاتي أراهن على الشاشة .. هل يسكنني الاشتغال بالسينما .. بتلك الملامح القاسية ، وجسمي البدين ، وكفي الغليظة ؟ . يبدو أنه حلم بعيد . تهزل لوسي . كلامها مجرد فض مجالس . تأملت وجهي في المرآة الصغيرة . لا شك أن الدور المناسب لي هو دور فتوة أو معلم كبير . خرجت من الكشك هائما . خطوت خطوات حوله . أنظر الى الشارع الضيق ، متوهما آلات التصوير والكشافات المركزة ، والمصورون والمخرج يتأهبون لالتقاط مشاهد من الخناقة . حيث أطيح بالكراسي وأنتصر على خصمي ورجاله .. يعجب المخرج بالفتونة التي أديت بها الدور . ولوسي ، في جلباب بنت البلد ، تقبل نحوي ، فأضمها الى صدري .. بعد أن انتهي العراك بجرح في جبهة خصمي ، وفرار أعوانه ! .. ينتهي المشهد وأنا أضمها .. أدفن ذقني وفمي في طيات شعرها .. أوه يا حكشة .. استرسلت في أحلام اليقظة . أفقت لواقعي وعدت الى الكشك أبيع لزبونين واقفين . وينبغي أن أبدو أمامهما رقيقا مهذبا !! .

ذات مرة ، حدثتني لوسي عن معاكسات الشبان ومضايقاتهم ، وخاصة في الشارع العمومي . عرضت عليها أن أصحبها لأقرب سيارة أجرة . لم تمانع . أحسست بالزهو وأنا أسير معها . أغلق الكشك قبيل مجيئها . وأعود اليه بعد ربع الساعة أو النصف . لا بد أن تتزوج لوسي . تخيلت نفسي زوجا أو خطيبا . ما المانع ؟ . اكتشفت أني قادر على مسايرتها في شتى أمور حياتها . الأحاديث التي دارت بيننا ، آكدت لي قدرتي على التكيف معها ، ولو أن حكشة اسم غير

مريح . بداتني لم تعد عائقا . وتمنيتها فتاة لي .. ما أكثر أحـلام اليقظة .. ولوسـي هي البطلة دائما التي تهدهد أحلامـي وتدفيء فراشـي الخالي .

كلما سرت معها ، أتصرف كأني زوجها أو خطيبها . ولو أني أقوم بدور البديل . فلا هي اعتبرتني كذلك ، أو صرحت بأنها تتمنى . مجرد حلم يقظة ، أمنية ، لم أشأ الاشارة من قريب أو بعيد . لكني ألححت على فكرة اشتغالي معها ، وقد شجعني ما صرحت به ذات مرة ، ربما على سبيل المزاح أو الجد . سأطلب وساطتها لدى مسئولي (الاستديو) . السينما ضربة حظ كما يقولون . لماذا لا أقدم ؟ . آه لو تساعدني لوسي . سأحفظ الجميل طول العمر .

أشاهد كل الأفلام المعروضة . وأحفظ أدوار الممثلين . لا سيما مشاهد العنف والاثارة ، وأمور الفتوة ، وأدوار المعلمين .

تردد اسم حسام أكثر من أي اسم آخر . حدثتني عن الوسيط الذي سوف يأتي لها بأدوار ، حسام هو الوسيط . لم أكن أعرف أنها لم تمثل . حزنت . لكنها أفهمتني أن طريق الفن طويل ومليء بالمصاعب ، وأنها سوف تبدأ بدور (الكومبارس) . ولو ظهرت في مشهد لثوان قليلة ، فهذا أمر طيب ، يفتح لها الأبواب . لم أكن أعرف أنها تعاني وتكافح من أجل الظهور . يبدو أن الفن ليس بالبساطة التي تعيش في خيالي المريض . ويبدو أن مسألة عملي بالسينما ، وأدوار البطولة التي أسندتها لنفسي ، وعاشت في خاطري ، لم تكن الا أوهاما دونها السماء .

لكن لوسي ، غازلت الفكرة التي أطردها من خيالي ، وعدتني بأن أشتغل معها ..

ــ سأعرفك بالأستاذ حسام ..

حماسي يفتر . اهتمست فقط بتقصي اخبارها . وكثيرا ما أسأل :

ــ متى أراك على الشاشة ؟ .

ــ قريبا جــدا .

علقت في واجهة الكشك لافتة (حكشة البطل) ، كتبها خطاط أعرفه . حدثت زبائني ومعارفي عن قرب اشتغالي بالسينما ، ورددت اسم حسام وأفهمت الجميع أني أعرفه ! . وبعد أيام قلائل ، أتتني لوسي بفرحتها ولهفتها ، تعلن أن « حسام » على استعداد لمقابلتي . تطايرت فرحا . لم أنم ليلتها . أقلقت أخي طول الليل ، أحدثه عــن المستقبل الذي ينتظرني . حدثني أخي . نصحني أخي ، بأن أدرس الأمور جيدا ، وأتأنى ، وألا أخلط بين الواقع والخيال ، وألا أضخم الأحداث البسيطة . يبدو أن أخي غير متحمس . فؤاد مشغول بدراسته في كلية التجارة ، منصرف تماما في قراءة الكتب . أفهمته أن لوسي على صلة بالأستاذ حسام ، وحسام هو جواز المرور . قال فؤاد :

ــ ولكن ... ماذا تستطيع أن تؤدي بجسمك الضخم ؟ .

ــ لا تهزأ بي ، ولا تفرض سلطانك ، لكونك تكبرني بسنتين فقط ، أو لأنك تدرس في الجامعة .

صمت ، وغرق في صمته .. أردفت :

ــ سأعمل (ريجيما) قاسيا .

ابتسم ابتسامة هادئة ، ثم آوى الى فراشه لائذا بالنوم . وظللت ساهرا الليل بطوله ، أفكر في الخطوات التالية ، وفي لقائي بحسام .

ما هي الا أيام ، ثم صحبتني الى بيته .. بيت الاستاذ حسام .. يقيم في شقة فاخرة بحي راق . شاب في مقتبل العمر . لعله يكبرني

قليلا • رقيق الحديث ، قليل الكلام • لم تستغرق المقابلة سوى دقائق ، ثم انصرفنا • كان على موعد هام ، وقاطعنا رنين الهاتف أكثر من مرة ..

وفي اليوم التالي ، ذهبت معها الى (الاستوديو) • جلست أرقب تصوير مشهد .. وفشلت في معرفة أي دور للوسي .. ان عمل الكومبارس ــ فيما يبدو ــ بسيط جدا .. بدت لوسي فتاة عادية وسط كثيرات يزاحمنها ، في مشهد لا تستطيع فيه أن تركز على واحدة منهن • ولكن ، هذه بداية كما تقول لوسي ، بداية الطريق الطويل •

وبالسؤال والالحاح والاستفسار • فهمت أنني سأقوم بدور (الدوبلير) ، أو بديل البطل • أفهمتني لوسي معنى البديل • سأقوم بالأدوار الصعبة أو الشاقة التي يتعذر على البطل أن يؤديها .. كأن أقع من على فرس ، أو أسقط من على سلم ، أو أتلقى لكمات وصفعات، وما الى ذلك من مشاهد • قبلت العمل • ان مجرد ظهوري على الشاشة أمر جميل • وكان لا بد من تغيير اسم (حكشة) ، فالاسم يثير أعصاب حسام •

ــ فكر معي في اسم آخر •

واتفقنا على أن يكون اسمي فؤاد ، وهو اسم أخي .. وان كنت أعتز باسمي الحقيقي ، ولكن للضرورة أحكام • ولا بد أن أمتثل للتعليمات وأجاري الجو ، حتى أنجح في عملي الجديد •

حين عرف أخي ، قال في ضيق :

ــ أضاقت بك الأسماء ؟ •

أكثرت لوسي من استعمال هاتف الكشك • أعطت النمرة للأستاذ حسام • أفهمتني أنه يستدعيها في أي وقت ، حسب ظروف العمل •

ذات مرة ، رن الهاتف وأتاني صوته ، يسأل عن صحتي ، يا له من مهذب يتقن أصول المجاملات ، لا سيما أنها موجهة الى شخصي الضعيف ، المغمور في زحام الحي الفقير . فرحت لسؤاله ، وأعربت عن حبي للسينما ورغبتي في العمل بها . طلب لوسي . هرعت الى بيتها الذي يبعد عن الكشك بخطوات لا تتعدى العشرين مترا . وفرحت لأني أديت خدمة لحسام ولوسي .

وجاء يوم من أسعد أيام حياتي . أتتني لوسي وطلبت مني التهيؤ لنذهب الى الاستديو . عرفت من الريجيسير أنه يبحث عن بديل لحسام الذي يقوم ببطولة فيلم ، وذلك ليؤدي لقطة تتطلب ذلك . عرضت علي أن أؤدي دور البديل ، وأتلقى الصفعات واللكمات بدلا من حسام .

قلت للوسي :

ـ أستطيع أن أرد الصفعة باثنتين ، واللكمة بأخرى .

ـ لا بد أن تتصرف طبقا للدور .

فرحت لظهوري على الشاشة . لا يهم الدور . الصفعات واللكمات ! .. سأتحمل .. صحتي تساعدني وفي اليوم المحدد ، وقفت أمام آلات التصوير ، لكن الآلات سلطت الى ظهري . عجبا للمصور ! .. وعن بعد كبير . زجرني حسام بقوله :

ـ أنت لا تفهم شيئا في الفن .

ابتسمت لوسي ولم تعقب .

وفي لقطة أخرى ، أتلقى لكمة قوية فارتمي على الأرض ، ولا أتحرك . فعلت كل ما طلبوه مني . هذه بداية . نقدني حسام جنيهات

لا بأس بها .. عشرة جنيهات .. عظيم .. فرحت .. وعند انصرافي همست في أذن حسام :

ــ أقترح أن يكتب اسمي .. فؤاد رحمي .. اسم الشهرة الفنية .

ابتسم حسام وهو يمد يده مصافحا .

وكان هذا اليوم بداية حياة جديدة .

وذات صباح مشرق ، مرت لوسي من أمام الكشك وحيتني . كانت رائعة الجمال . ترتدي ثوبا بنفسجيا أبرز مفاتنها . كان مناسبا لبشرتها البيضاء . الكحل في عينيها أضاف لمسة اغراء . وشفتاها لم تتلونا بعد بالأصبع الأحمر ، كانتا في ضوء الشمس قد شابهما احمرار خفيف ، لكنه ساحر . هتفت بصوت عال :

ــ لو بيدي .. أرشحك ملكة جمال السينما .

ــ تجاملني يا حكشة .

أقسمت لها . أضفت :

ــ لو بيدي زمام الأمور ، لتقدمت للزواج .

رنت اليّ بعينيها الكحيلتين . حدقت في . في عينيها تساؤل مبهم ، أو هو غموض لا أدريه . أمسكت بسماعة الهاتف ، وطلبت حسام ، لتؤكد على موعد المساء . طلبت أن أذهب معها ، فردتني . ونصحتني بألا أكثر التردد على الاستديو ، أو اللقاء بحسام ، الا عند اللزوم . رضخت لها . ولا أملك الا الرضوخ لمالكة قلبي . حقا ان فؤادي ليخفق لمرآها . لكنني ، عند التعبير عن نفسي ، طائر أخرس .

وفي اليوم التالي ، طلبتني لوسي لأعيد تصوير نفس اللقطات ! .. أواه ربي .. نفس الصفحات واللكمات ، والتصوير من الظهر ، وعن

بعد .. ثم تلك اللكمة القوية ، والارتماء على الأرض .. لماذا ؟ .. لماذا لا تؤدي هذه اللقطات بنفسك يا أستاذ حسام ؟. حينذاك ، ستقترب آلة التصوير من وجهك ، وتكون صادقا مع جمهورك ، ومع نفسك . ولكن ... اذا قدر لك أن تؤدي تلك المشاهد المتعبة . فما فائدتك يا حكشة ، أيها البديل الشهم ؟ . انها .. فيما يبدو .. مسألة أرزاق .

بعد أداء المشهد ، همس الأستاذ حسام بكلمات طيبة ...

ــ كنت رائعا يا فؤاد .

ناولني لفافة دخان ، وأشعلها لي .. منتهى التواضع ...

ــ لماذا لا تتزوج لوسي ؟ .

لم أصدق ما قال . أعدت عليه القول ، فأكد سؤاله . يبدو أن ما دار بيني وبين لوسي ، نقلته له . اذن هي رغبة لوسي مثلما هي رغبتي . يا لها من سعادة لا أستطيع كتمانها ! . لا بد من اعلان الخبر للجميع . ولكن ! ... مهلا .. مهلا .. تريث يا أستاذ فؤاد رحمي . أعجبني الاسم . تطلعت الى المستقبل وما ينتظرني من نجاح وشهرة . سأبدأ طريق الفن من أول السلم ، من أول درجة ، ثم أرتقيه صعدا درجة درجة ، وتكون لوسي رفيقة الكفاح . هكذا الفنانون . أعرف الكثير عن قصص كفاحهم . أما بداياتي فلا تهم . (الريجيم) خير علاج . سأتحمل ، وأثابر .

ــ في الحقيقة .. يا أستاذ حسام .. انها أمنية العمر .

ــ ستكون هديتي شقة تسكنان فيها .

ــ أفضالك كثيرة .. يا أستاذ حسام ..

أخرج مفتاحا من جيبه . تأملته كأنني أحلم ..

ــ مفتاح الشقة ! .

فرحت كثيرا . أقبلت لوسي ، قلت لها :

ــ أنا لا أصدق كلام الأستاذ حسام . هل توافقين على الزواج ؟ .

أومأت برأسها .

أمسكت بالمفتاح في لهفة ، وقلت فرحا :

كنت أدخر مبلغا من المال ، سأشتري به أثاث الشقة .

ــ الشقة مفروشــة .

تزوجنا سريعا ، أسرع مما تصوره لي أحلامي المتواضعة . حفل صغير أقيم في بيت الأستاذ حسام ، ثم ضمنا بيت الزوجية . أغلقت الكشك طبعا ، وانخرطت في دنيا الفنانين . بدأت أخطو خطواتي في عالم الفن . وإن كنت لم أمثل شيئا سوى تلك اللقطات الخادعة ، والتي لا أفعل فيها شيئا سوى أن أضرب بعنف وأسقط على الأرض بلا حراك . لكني أنتظر . لا شك أن الفرصة ستواتيني .

بعد زواج أسبوعين ، استأنفت لوسـي عملها . كنت أصحبهـا أحيانا . لكنها كثيرا ما تقول :

ــ لا تأت الا اذا كان لك عمل تؤديه . هكذا الأصول .

واعتادت أن ترجع في الليل المتأخر ، وتستسلم للنوم مرهقة .

وذات يوم .. استدعتني لأؤدي دور البديل لبطل آخر في فيلم جديد . طلبوا مني أن أستسلم لرجل يمسك بخناقي ، وعلي أن أقاوم ، لكنه يطرحني أرضا ، ويرتمي فوقي ، ويشبعني ضربا ، فأقاوم ، ولكن

يجب أن أكون كالطير الذبيح ، الذي لا تجدي مقاومته .. ثرت .. أريد دورا أبرز فيه ذاتي !. هذا الذي يميتني من الضرب ، لن يتحمل مني لكمة واحدة . دعوني اعبر عن نفسي . حاولوا ارضائي ، لكني صممت على ترك (الاستوديو) . سأشكو للاستاذ حسام ، هذا الظلم الذي حاق بي .

عدت الى البيت . فيفتح لي الباب ، ويا للمفاجأة !.. حسام يفتح لي باب شقتي !. اضطرب في وقفته ، ثم تمالك نفسه ، وصرخ في وجهي

ــ انت رجعت بدري يا حكشة !.

كأنه يقول : عد من حيث اتيت .

هرولت لوسي من غرفة النوم تستر جسمها العاري .. مذعورة استجمعت قواي ، لالطمه بكفي الملتهبة ، لكن لوسي عاجلتني .. ونهرتني .. ياخائنة .

ــ انها شقته . نحن ضيفان في شقته ! .

مـــاذا ؟ ..

يا له من دور خـــادع !.. دنيء !..

أتلقى الضرب واللكم والركل بدلا منه ، ويؤدي هو دوري في فراشي . هل تبادل المقاعد ؟.

ما أفدح الثمن ! . الارض تميد بي . شل لساني . لم اعثر على كلمات ارددها .. قد تعلثم لساني . صفعت لوسي بكل ما اوتيت من قوة ، فامسك بذراعي ، وهددني . يا له من وقح !..

انسحبت في هدوء . عدت الى أخي فؤاد ، الذي استعرت اسمه .

فتحت الكشك ، لاقف في المكان المعتاد ، بعد ان نزعت لافتة (حكشة البطل) . عدت الى مصدر رزقي بطلا مهزوما .. لا .. سأرفع رأسي ، وأعيش كما كنت . هذ هو الدور الطبيعي .

سألني فؤاد :

ــ ماذا حدث ؟.

رويت باختصار . وعقبت :

ــ مجرد سحابة صيف عابرة .

واغرورقت عيناي بالدموع .

★ ★ ★

آراء حول كتاب «تدهور الغرب»

حسني علي سليمان

احساس العصر الراهن

بانتيلي زاريف

ترجمة: عادل العامل

أول رواية عبرية يكتبها عربي

سليمان الشيخ

آراء حول كتاب «تدهور الغرب»

حسني علي سليمان

مقدمة :

ان موضوع الحضارات الانسانية ، وكيفية تشكلها وتكونها ، ليس بالموضوع الجديد على العقل البشري. فقد حاول الانسان القديم ان يفسر طريقة نشوء وتشكل الحضارات في دولة ما ، وموتها واندثارها ، من منطلقه الاسطوري : الاله يختار المدينة التي ستكون (مركزا) ومكانا لعرشه في الارض . وباختياره هذا تقوى المدينة وتتحضر . واذا ما تراجعت وتخامدت فالسبب هو ان الاله نفسه ترك المدينة وهجرها الى مدينة اخرى يؤثرها ، يحل فيها ويستقر وهكذا . . لكن اول دراسة عقلية وردت باسلوب واع على يد العلامة ابن خلدون في القرن الرابع عشر الميلادي . الا ان دراسات اخرى ووجهات نظر شتى كانت قد طرحت فيما بعد ـ على ساحة الفكر العالمي ـ وابرزت المواقف المادية والمواقف المثالية المحض .

وما يعنينا في بحثنا هذا ، هو الدراسة التي قدمها الفيلسوف الالماني شبنغلر (١٨٨٠ — ١٩٣٦) ، في كتابه تدهور الغرب ، الذي عالج الحضارات معالجة جديدة ، تختلف عن المعالجات السابقة ، لانه حاول منذ البداية ان يضع كل حضارة مستقلة عن سواها . واراد ان يهمل النظرة التقليدية التى ترى ان الحضارة الغربية الحديثة هي مركز الحضارات العالمية .

بدأ شبنغلر بكتابة فصول « تدهور الغرب Der Untergange Des Abend Land عام ١٩١١ والمنتهى منها مع نهاية الحرب العالمية الاولى(١) وفيها بحث مواضيع الحضارة ، من خلال المقارنة الفورمولوجية بين الحضارة الغربية الحديثة والحضارة اليونانية الكلاسيكية ، وخرج بان « الحضارات العالمية تتماثل مع بعضها في اشكال دوراتها الحقبية(٢) التي ترسم ، بارتباطها فيما بينها ، منحنى التطور الروحي العام للحضارة مرورا اولا بالطفولة والشباب ثانية واخيرا الكهولة .

ان الاشكال التاريخية للحضارة تنقسم الى ثلاثة اقسام ، حقبات حضارية متعاصرة وحقبات سياسية متعاصرة وحقبات روحية متعاصرة ويرى شبنغلر ان الحقبة الآتية للحضارة الغربية ، مقارنة بالحضارة اليونانية هي « حقبة الانحطاط والتدهور Decline » لانها تنطبق « تعاصرا » مع الحقبة الرومانية ، وهكذا فاننا نجد « انه من الممكن التنبوء بأشكال الحقب المقبلة » (٤) . هذه الحقب التي تنتظم مع بعضها وترتبط ارتباطا كرونولوجيا،لا يسمح لها بالارتداد وبالتالي تكون المحاولة لحرف مسير التحققات هي محاولة غير مجدية ومن هنا كان المستحيل اعادة الشباب والتجديد(٥) .

Encyclopedia Britannica Volume 21. The University of Chicago (U. S. A) 1970. PG. 4.

(٢) ، (٣) ، (٤) ، (٥) Ency. Britannica Volume 21. The University of Chicago (U. S. A) 1970. PG. 4.

وضع شبنغلر افكاره كاملة ، في كتابه تدهور الغرب ، هذا الكتاب الذي ترجمه الى العربية الاستاذ احمد الشيباني تحت اسم « تدهور الحضارة الغربية » وقدم له قائلا : « بلغ التقدير لهذا الكتاب في الغرب حد صنف معه كأعظم مؤلف صدر في النصف الاول من القرن العشرين ، فهو كتاب يعالج جميع مواضيع الحضارات الانسانية وانجازاتها من فن وعلم وفلسفة ومذاهب واديان ، فاشبنغلر يرى ان أي حضارة من الحضارات هي كل متكامل ، غير قابل للتجزئة وظاهرة اولية متفردة ، وذلك لان لكل حضارة نفسا اولية واحدة تنطلق عنها ، وهذه النفس ، او الرموز هي التي تسيطر وتوجه جميع نتاج الحضارات من ادب وتصوير ونحت وموسيقى وعلم نفس ومذاهب واديان .

ان العقل الموسوعي الذي حمله شبنغلر ، اهله كي يطرق هذا الموضوع الكبير ، فهو يطل على الحضارات من مطل ميتافيزيقي ، بعين وببصيرة ثاقبة يشرح الحضارات ويستخرج معانيها . لقد وضع تاريخ العالم امامه ، كلوحة فنية وراح يحللها ويفتش عن مفاتنها دونما قيود او حدود ، فهو ينتقل من حضارة الى حضارة ومن حقبة الى حقبة في سطر واحد . وفي كلمة واحدة ، مستخدما مفهوم المعاصرة .

الا انه ــ على اعتباره نفسا غربيا ــ اكتفى من دراسته المعمقة للحضارتين ، الغربية الحديثة واليونانية الكلاسيكية اللتين تختلفان ، كوحدة ، عن بقية الحضارات .. ومنها استخرج قانون شكل التاريخ المورفولوجي Morphology الذي منحه مسبقا ــ ومن دون استقراء كامل ومحسوس به لتاريخ العالم ــ مرتبة قانون عام . وعلى الحضارات الاخرى من عربية وهندية وصينية ..... ، ان تتوافق وتتجانس معه .

من هذه النقطة احاول ان انطلق لاثير بعض القضايا حول الفرق بين الوحدتين ، الشرق والغرب . الفرق الذي ينعكس على الهيكل الدراسة ، فاوضح جوانب كان شبنغلر قد اهملها . والمنطلق : ان الحضارة هي اسقاط رموز النفس المتحضرة الجديدة ، وتعيين وجودي

لها في حقل العالم الواسع . ان دراسة هذا التعيين كطبيعة منفعلة ، بعيدا عن طبيعة الفاعل (النفس) ، تكون دراسة ناقصة ولا تخدم النظرة الشمولية لحضارات العالم .

تبدا الحضارة المصرية بالتشكل الجنيني قرابة عام ٣٥٠٠ ق.م المرحلة الاولى للتشكل هي المرحلة الزراعية التي يكون بطلها فلاح الساذج ، ابن الارض وابن الحياة وابن التدين العميق . ويتم عن هذه الفترة ولادة اسطورة عظمى ، تحمل كامل الرمز الحضاري الذي تنتظر تشكله الروحي في الحقبة الحضارية(٦) وجموده وتخشبه على شكل تقنية وعقلانية في المرحلة المدنية (٧) ، وانحطاطه وموته اخيرا في مفاهيم المدينة العالمية الكبرى (بغداد ، باريس ، نيويورك ، روما ..) ، والتي فيها يكون انهيار الامبراطورية عن طريق الغزو الخارجي او النقص المريب لعدد السكان . لقد انتهت الحضارة المصرية او بكلمة ادق المدنية المصرية قرابة ١٢٠٠ ق.م بعد رمسيس الثاني الذي يمثل عهده اقصى درجات

---

(٦) والتي تمثلها المرحلة الاقطاعية وما فيها من فروسية ومثل عليا ومفاهيم ارستقراطية يلفها سور القلعة بهندستها المعمارية وزينتها اللتين تعبران عن ولادة الرمز الفني وترعرعه في داخل النفس التواقة المتحمسة للابداع وتمثلها المرحلة التالية مرحلة تشكل الدولة باتحاد الريف والبلدة ، ونشوء المنزلة طبقة النبلاء وطبقة الكهنوت والطبقة الثالثة . وهنا تتشكل الابداعات الفنية تشكلا واعيا على ايدي الاساتذة العظام وياخذ الرمز كامل روحه على يد الفلسفة والفيزياء ، والفن والرياضيات والدين .. ، والنهاية تتم على شكل اندثار الدولة وولادة مفهوم الامبراطورية وانتصار المدينة على الريف .

(٧) والتي تبدا بسيطرة العالم وتقلقه الى السياسة والسلطات على مبدا قوة ونشوء الاحزاب واستنزاف القوى المبدعة لطاقاتها وتحول الشعوب والطبقات الى سكان لا شكل لهم ، وانتقال الفن العظيم الى فن جماهيري عمومي ، وانتشار الازياء والموضات السريعة التبدل والاهتمام بالرياضة البدنية وملاعبها وهجر الفروسية الارستقراطية واستبدال الاكتشاف والاقتباس بالابداع الباطني والاهتمام بالهامشيات والاحصائيات الكمية ، وولادة مفهوم احصاء السكان احصاء كميا لا نوعيا ، وانتشار الخطابة والصحافة ، والعيش في رغد رفيع وتمدن بالغ .

التمدن . وتمثل تدهور السكان في الامبراطورية الجديدة بدءا من الاسرة التاسعة عشرة .

لكن المظاهر الحضارية تتضح ايضا ايما اتضاح في المملكة القديمة ، حيث ولدت هناك اساليب المعابد الهندسية والزينة ومعابد الاهرامات، التي تعبر باطنيتها المصرية ورمزيتها العميقة تعبيرا فنيا واضح المعالم ملموسا . لقد كانت مفاهيم الخلود والديمومة شكلا ثانيا من اشكال الرمز الحضاري المصري . فاهتمام المصري بالموتى وتطويره لاسلوب الدفن والتحنيط ، يعبر عن انتصاره القوي على العدم والزوال . والكتل الحجرية الجبارة وتقف في وسط عوامل الزمن صماء بكماء ، لا يزحزحها ولا يغيرها شيء ، ثابتة في التاريخ ، مشيرة بهذه الى الرمز الابدي . لقد اسقط رمز الخلود على تلك الشاكلة ، فحجارة المعبد تنقل احاسيس الانسان عبر الزمن دونما تشويه ولا تغيير ، والتحنيط ينقل الجسم الانساني كتلة مادية عبر الاجيال والحقب .

هكذا كان شعور المصري بالزمان والتاريخ . هذا التاريخ . هذا الشعور الذي يناقض الشعور الكلاسيكي الهش ، الذي لا ينتمي الى التاريخ ، بقدر ما ينتمي الى اللحظة والبرهة . ان اسطورة ازيس المصرية وحورس ، كأم مربية لابنها ، ونضالها لاسترجاع ابنها ، انما تدل على اهتمام المصري بالمستقبل ، فهو يضحي بما لديه ، يقطع المسافات ويجابه المصاعب من اجل المستقبل ، لكنه مثلما تقول الاسطورة ، مستقبل عاقر عقيم . فازيس بعد ان جمعت أوصال حورس المتناثرة تفاجات بانها لم تعثر على العضو المكرر للاجيال . ان اسطورة الرمز الاولي للنفس المصرية تتضح من كلمة « الدرب » فالمصري يسير الى المعبد باتجاه واحد اتجاه العمق ، يحيط به من الجانبين الاعمدة العملاقة التي تحجب عنه الامتداد الآخر ، اعمدة تحجب التكرار وتميت التوالد . ولذا هو صامت كابي الهول عبر الزمان انه وجه آخر من وجوه التحنيط .

ان مستوى الارجاع او المقارنة للحضارات الارقى عند اسفولد شبنغلر هو التاريخ ، فالحضارة الارقى هي الحضارة التي تملك التاريخ الارقى . والحضارة التي لا تاريخ لها هي حضارة سلبية غير فعالة في مجرى تاريخ البشرية . التاريخ الفعال « الحقيقي » هو الذاكرة البعيدة عن العلة والمعلول . المؤثر بوقائعه الحاسمة على رتابة الاحداث والمغير لسمة تعضي سلاسل الاحداث الى تعض آخر متصاعد هو تاريخ فعال ايضا . انه تخزين لصور حركة تغير الحياة المتعضية في الذاكرة البشرية.

تاريخ العالم هو تاريخ الحضارات ، يبدأ عند بداية الحضارة ، بظهور الطبقتين اللتين تحملان كامل رمز الحضارة . اللتين شرط وجودهما بوجود الحضارة ، هاتان الطبقتان هما طبقة النبلاء وطبقة الكهنوت ، فتدوين الصراع بين هاتين الطبقتين هو بداية تدوين التاريخ لكن هناك كلمة اقولها ، لما كان لكل حضارة نفس اولية ، ورمز مستقل عن بقية الحضارات الاخرى ، والتركيب والهيكل الحضاري بما فيه المدنية هو اسقاط لا اكثر لهذا الرمز ولهذه النفس على العالم فانه يبطل ارجاع الحضارات الارقى الى « التاريخ الارقى (٨) » يوجد هناك صراع بين الطبقتين (النبلاء والكهنوت) ولا يوجد تدوين لهذا الصراع ، فهل يعني ذلك انه لا يوجد تاريخ ؟ هل يعني ان التاريخ غير المدون ليس بتاريخ ؟ يتوازى هذا الكلام مع الكلام الذي يقول بأن الفرد « المكتوم » الذي لا يحمل بطاقة شخصية عند الدولة ــ هو فرد غير موجود .

لقد طور الهندي رمزه وطرازه الخاصين وذلك بانهاء المشهد الجنائزي بالحرق ولذلك فهو لا يملك تاريخا(٩) بعكس المصري الذي يتمسك بالواقعة تمسكه بالحياة ــ فالتاريخ لدى الهندي معدوم بالحرق وبالنار ، التي فيها يتم التطهر وهجر الروح مزدرية جسدها الفاني صافية نقية . ان التاريخ لدى الهندي كان جملة من التحققات للروح

(٨) ، (٩) ص ٥٣ ، الجزء ١ : اما الحضارة الهندية فهي حضارة فاقدة لابسط مظاهر الروح التاريخية .. ولذلك ليس لهم تاريخ .

في جسم المادة (تناسخ متطور للروح والنفس) ، ولذلك فان الجسد في رأي الهندي غير قادر على التعبير عن التاريخ . ذلك هو رمزه الذي تمايز نهائيا حينما أسقط كتعبير من تعابير الحساب الرياضي ، فبدا متألقا واضحا في مفهوم الصفر ، كرقم متماثل مع الـ Uorbolus بداية الاشياء ونهايتها . لقد أبدع الغرب المعاصر مفهوم اللامتناهيات في الصغر ووصلوا به الى تخوم الرمز الهندي ، لكنهم لم يستطيعوا ان يخترقوه ، فوقفوا هناك واجمين صاغرين لا تدري انفهم ما يحل بها اذا هي دخلت في دوامة صفرهم النيرفاني . ان ما بين الحياة والموت طرفة عين وما بين الرمز الهندي ، والرمز الغربي ــ في لانهائيات الصغر ــ تلك الطرفة أيضا . قال شبنغلر ان التاريخ « هو درب التطور الواعي »(١٠) . وفي الهند كان هناك درب لكن من نوع آخر ، درب يتجه من المحيط الى المركز ، ليختصر في المركز دفقة ولمعة لا يلاحقها ولا يلحظها التاريخ(١١). فاذا كانت الحضارة الغربية تحلق الى أقصى الآفاق معانقة اللامحدود ، فان نفس الحضارة الهندية تنكفىء متقلصة مندفعة الى الداخل منحطة في مماهة المطلق(١٢) .

حين انفصل بوذا عن طبقة الكشاتريا (المحاربة) ووقف نفسه للتأمل والتفكير في قوانين الطبيعة الحية ، كان يهدف الى القاء نظرة استشراف على الجوهر ومركزية الاشياء بعيدا عما يرسمه العالم الخارجي من تبديات لتوتر الوعي المدرك ، وهذا السلوك لا يفهمه الغرب مثلما يحسه ابن الهند وابن الشرق . فاشبنغلر يوازي باستخدامه لمفهوم المعاصرة بين بوذا في الحضارة الهندية وبين جون لوك أوروسو في الحضارة الغربية باعتبار كل منهما ممثلا للمرحلة العقلية لطور الحضارة ، زد ان المعاصرة تلك تمثلت في الحضارة العربية في مذهب المعتزلة الذين يمثلون العقل العربي خير تمثيل أما في الحضارة الكلاسيكية فقد تمثلت هذه المرحلة بديمقريطس وسقراط .

---

(١٠) ص ٥٣ جزء (١) .

(١١) وهذا ما حدث للمستتر .

(١٢) تبدو هذه الحالة واضحة لادراك الوعي في عملية ضرب الاعداد بصفر .

والمعاصرة هذه تستلزم بأن يرسم ديمقريطس ، وابراهيم النظام ، لوك ، بوذا المنحنيات نفسها في المخطط البياني المورفولوجي للحضارة . فعندما كان النظام يأخذ احدى زوايا المسجد معتزلا مجلس حسن البصري كانت هناك بذور للعقلانية العربية تترعرع في كيانه وتنمو في مذهب المعتزلة الذين وصلوا ما بين الوحي والواقع ، وارادوا ان الوحي واقع مدرك عن طريق العقل . وهذا ما فعله جون لوك حينما فصل بين الكنيسة والدولة . لكن بوذا هو شيء آخر مختلف . فهو الذي وهب نفسه للمجاهدة والتصتنت الروحي في محاولة للوصول الى العرفان والتجلي ، مرحلة روحية بحد ذاته ، تمثلها الهند وتشربها بمبادئه ومسلكه الروحي ، فهل يقارن ديمقريطس مع بوذا ؟!

ان فكرة النفس الوحيدة وذات الشكل والمغزى الوحيد للحضارة تتجلى في ان كل حضارة من الحضارات السالفة كانت تختلف عن الاخرى بروحها وتطلعها وفهمها الخاص لمجرى الحياة وتدفقه ، ولكن ثمة جسورا تمتد لتوصل بين التالي والسالف لحقبات تطور الحضارات الروحي ، لم يشأ شبنغلر ان يلحظه .

تبين هذا في الرواج والسيطرة التي حدثت لكل من علماء العرب والكلاسيك على الحضارة الغربية حتى القرن الثامن عشر

فابداع المتسلسلات الهندسية ذات الحدود المتعددة ، اتى للتغلب على صعوبة حل التكاملات ، وهذا الابداع كان اعتمادا على مجموع مكعبات الاعداد الطبيعية التي عددها ، الذي هو ابداع عربي صرف . من جهة ثانية تتآلف بدايات اكتشاف الاشتقاق Differential والتكامل Integrat الرياضيين مع العالم العربي ثابت بن قره المتوفى سنة ٩٠١ للميلاد . والاكتشافان (التكامل والاشتقاق) هما في الحقيقة حجرا الاساس في علم الرياضيات الغربي . زد على ذلك ان باروخ سبينوزا هو صورة اخرى لصدر الدين الشيرازي ، الذي يصفه شبنغلر ـ سبينوزا ـ

في بعض مواقع الكتاب بالفيلسوف المجوسي . هنك اذا تراكب لهياكل الحضارات مع بعضها يوضح مراحل تطور الانسان عبر تاريخ الحياة(١٢).

تتشاكل Homology الحضارات مع بعضها ، ومن هذا المنطلق فان مولد الحضارة الهندية كان من التدين الفيدي ، بينما الحضارة العربية كانت قد ولدت من المسيحية البدائية ، ومن ثلة الرسل والانبياء الذين جالوا المنطقة العربية بكتبهم وتعاليمهم الدينية ، والحضارة الكلاسيكية من التدين الديمتري الذي نقل من آسيا الصغرى الى بلاد اليونان والاغريق ، وما صادف هذا النقل من تحوير واضافات لملامح كلاسيكية ـ تجانسا أصلا ورمزهم الكلاسيكي . أما الحضارة الغربية فولادتها توافقت مع عام ٩٠٠ م بملحمة الادا (السرية والادبية) . ومن عملية المقارنة بين نوعية وهيئة هذه الولادات ـ الجنينية ـ نرى الفرق بين النماذج العامة للرموز الكبرى في حضارات العالم . لكن المقارنات المتشاكلية للحضارات لا تجدها في كتاب التدهور ، الا لحضارتي الكلاسيك والغرب، فاشبنغلر كان يعتمد على تحليل هاتين الحضارتين ، ثم يدخل بين أشواط الاحداث الطويلة للحضارتين أجزاء تاريخية مختارة ـ تدعمه ـ تنتمي الى العربية أو الهندية الصينية . ولذا اتت افكار الكتاب متماسكة في هذا الجانب فقط ـ الغرب والكلاسيك . ومن خلا لدراسته العميقة للحضارتين خرج بمورفولوجيا مقارنة عممها على جميع الحضارات فافلاطون متعاصرا وغوتيه بما يمثل الاثنان الجانب الروحي لكامل الحضارة . وارسطو متعاصرا مع كنت وهيغل ، وفيثاغوراس مع ليبنتز ونيوتن ، وعند العرب كان الخوارزمي يمثل هذا التعاصر . لكن كلا منهم ينظر الى هذا العالم من رمزه وطرازه ، فنظرة نيوتن للعالم هي نظرة الى اللانهائية واللامحدودة ، انه اسقاط لمفهوم اللانهائي (الرمز)

---

(١٢) لا نريد ان نتعمق في هذا الموضوع الذي سبق وبحث من قبل الدارسين فقالوا باتصال الحضارات . وهذا الاتصال ، في رايي ، عناه شبنغلر باطنيا اتصال محيط حضارة مع محيط حضارة اخرى . ان النفس والرمز والاستقلالية للحضارة يكون في المركز ▫

الذي يعيش داخل نيوتن الى العالم . اذا لكل عالمه الخاص ، وهنـاك عوالم على قدر ما هناك من حضارات ومن رموز . تبان لنا جلية واضحة حضارة من الحضارات في قراءة لاحدى تعابير رموزها المتوازية . فعالم الفن ، عالم الفلسفة ، البناء ، الدين ، الفيزياء ،... وعالم الرقم الذي يعبر عن رمز الحضارة تعبير آخر متوازيا . ومن هنا نجد ان هناك عوالم للرقم وفق عدد الحضارات .

بينما يعبر الرقم الكلاسيكي عن الحجم المحدود ـ بوصف الحضارة الكلاسيكية حسية ذات ابعاد لا تتجاوز مدى الرؤية(١٤) ـ نجد ان الرقم الغربي يعبر عن مفهوم وظائفي Functional يقف في مستوى واحد ومفهوم اللانهائية . واذا كانت الحضارة تولد برموزها وتتطور روحيا فان للرقم ايضا ولادة وتطورا .

فقد بزغ مفهوم جديد للرقم قرابة ٥٤٠ ق.م على يد الفيثاغوريين وذلك بوصف الرقم حجما اقليديا ، اما في الغرب فقد بزغ على يد ديكارت وفيرما بوصفه علاقة وظيفية عام ١٦٣٠ والمرحلة هذه تتمثل بانتصار الموسيقى على الرسم الزيتي ، بينما في الكلاسيك فانها كانت تتمثل بانتصار النحت على النقش على الحائط . والتطور الآخر في الحضارة الغربية جاء على يد اويلر ولاغرانج وموزارت وهو في ذروة التطور المنهاجي ، التي تتكون في الكلاسيك بحقبة افلاطون ارخيتاس وفيدياس قرابة ٤٥٠ ـ ٣٥٠ ق.م . اما الاكتمال الباطني الذي تم بانجاز رسالة عالم الرقم كان في الغرب مع غاوص وريمن وبيتهوفن مابعد عام ١٨٠٠ وفي الكلاسيك مع اقليدس وارخميدس وليوخاريس . فهذا التفصيل الواضح الذي لخصناه هنا يغيب لكل الحضارات ، للهندية والعربية .،. ففي الحضارة الهندية لا يوجد « عالم للرقم » ـ على راي شبنغلر ـ

(١٤) من جهة ثانية تنتهي ابعاد الدولة الكلاسيكية حيثما تقف العين وتتجمد عند خط الافق فلا تتجاوز ولا تمتد لتطال مابعده .

اما في الحضارة العربية فالرقم « لم يبحث عنه بعد » وبالتالي تغيب المراحل الروحية لتطور الرقم في الحضارة العربية .

قلنا قبل قليل ان الهند تميزت رياضيا باكتشاف الصفر . الذي كان قدومه الى عالم الارقام قدوما خاصا لم يحظ به أي مفهوم من مفاهيم الرياضيات ككل في عالم الحساب . ونظرا لتماثل العوالم الى عالم الرقم مع عالم الفلسفة والبناء والفن والادب والدين ... فان قراءة التطور الروحي لاحد العوالم سيمائل التطور الروحي لاي من العوالم الاخرى ، المتوازية المتماثلة . واذا لم يكن لحضارة الهند مفهوم الرقم فهذا يعني احد امرين . اما أن يكون هناك درب آخر للتطور الروحي للحضارة ، لا يلحظ من الدرب الاول ، على سبيل المثال تطور الرقم فيها ، واما انه في تلك الحقبة لم يكن هناك لدى الهند حضارة — او ناقصة مشوهة غير مكتملة ... وهذا الكلام نسقطه على الرقم العربي الذي اراه بوجه من الوجوه هاويا للحرف متمشقا به .

نعود فنقول انه من التشاكل والتماثل يكتشف شبنغلر ويتنبأ للحضارة الغربية بانه « بلغ الاسلوب المنهاجي » في الغرب ، لمعالجة العالم ، ذروته ومر بها في القرن الاخير ، بينما الايام المجيدة للمنهاج السيمائي لاتزال مرتقبة وهي لاشك قادمة . وخلال مئة العام القادمة ستصبح جميع العلوم ، التي لاتزال ممكنة على هذه الارض اجزاء من سيماء واسعة لكل الاشياء البشرية(١٥) وما ظل سوى ابداع وحيد وقرين بتدين(١٦) ثان هو الفهم السيمائي للعالم . اما الآن فان المرحلة الغربية هي مرحلة خاوية فارغة من كل الابداعات المظيمة « فماذا سيكون موقفنا من رجل يقف امام منجم استخرج ما في باطنه ؟ هل نقول ان الغد سيكشف له عن عروق جديدة في المنجم ... أم هل نرشد الى ارض بكر تقع بالقرب منه. وهذا الدرس كما أعتقد لجم الفوائد بالنسبة الى الاجيال القادمة ، كي

(١٥) جـ (١) ص ٢٠٣ .

(١٦) هل بدايته تمثلت على سبيل المثال روجيه غارودي .

تدرك الامكانيات الباطنية لزمنها . والحق انه قد جرى حتى الآن تبديد مجموعات لا تصدق من الطاقات الفكرية على الجري في اتجاهات خاطئة .

ان كل ما اطمح اليه وآمل به هو ان ياخذ هذا الكتاب بافراد الجيل الجديد نحو تكريس انفسهم للتقنية بدلا من تكريس مواهبهم للشعر الغنائي وان يتعهدوا لون الموجة بدلا من فرشاة الالوان وان يهتموا بالسياسة بدلا من اهتمامهم بفلسفة المعرفة والمنطق وهذا هو افضل عمل يستطيعون الاتيان به »(١٧) .

يملك العالم وجهين ، وجه الواقعة ووجه الحقيقة ، الصيرورة والصير ، الطوطم والتابو ، المصير والعلة .... ان الوجه الاول ملك من املاك التاريخ فهو واقعة وصيرورة وزمان . وكونه زمانا اتجاهيا لا يرتد ولا ينعكس ، فانه يختلف عن زمان الرياضيات (t- : t+) زمان العلة والمعلول ، الذي يقبل الارتداد والانعكاس ، وهو موت للصيرورة في الصير وتجمد الحاضر في الماضي . فهو — التاريخ — عكس القانون الذي يسرح ويمرح بعيدا عن مجال التاريخ،ولا يسعه ان يطال الحدث والواقعة ليقيد ويحدد في قوالب ممنهجة . فهو يتقدم على الطبيعة التي صنعها الانسان بارقامه ومعادلاته . انه الصيرورة النابضة التي تصف حركة العالم بشكله الاصلي والبعيد عن المفهوم الاصطناعي (الفيزيائي) العالم. ان الاول (الزمان ، الاتجاه ، الصيرورة) يقف على تعارض وتضاد مع الثاني (الفراغ ، الامتداد ، الصير) انها الحياة مقابلة للموت . يمكن استشراف الاول فقط عن طريق الفنون العظمى من دين وهندسة معمارية وموسيقى وتصوير ونحت . اما الثاني فيدرك عن طريق المنطق والفيزياء ووسائل العلة والمعلول ، التي تتناقض مع شكل القضاء والقدر . وحين يقف الوعي عاجزا عن الالمام بالظواهر الكلية (بالمصير) يخلي مكانه للحدس والبصيرة الباطنية كي تتواحد مع جملة الكون ككل فتنفذ الى قراءة كاملة للحدث وقضائه . وهذا المطل يجيده شاعر فنان وسياسي متدين تتواقت

(١٧) ج ١ ص ١٠٤ .

نبضات الاحداث مع نبضات بصيرته الباطنية فيفهم الحدث فهما سيمائيا ويتنبأ بالمصير .

تفهم كلمة الزمان فهما مغلوطا حينما نقيدها بقيود الكلمة . هذه الكلمة التي تميت الصورة وتسحرها بتقييدها في الامتداد المكاني . فمجرد اطلاق اسم على فكرة خارجة عن مقدار ادراكنا يعني « الفوز بالقوة عليها »(١٨) وتثبيط حياتها وخنقها في صير الامتداد وبالتالي افراغها من محتواها الاصلي بتسميتها »(١٩) . وانزالها الى المدارك الواعية « فكل ما جاء في الفلسفة العلمية وعلم النفس والفيزياء العلميتين عن الزمان انما يمثل شبحا صيغ في شكل فراغي ينوب عن الزمان ويمثله »(٢٠) . فالزمان لا يحصل من الادراك ولا ينتمي الى التاريخ . وهو غير زمان التاريخ ، زمن التراكم العضوي والتسلسل التقويمي للاحداث ، لقد قال اوغسطين(*) معرفا الزمان « اذا لم يسالني احد فانا اعرف ، واذا كان علي ان اشرح لسائل فانني لا اعرف »(٢١) . وفي الرياضيات كانت قد خرجت مسالة الزمان من دائرة العلوم وذلك على يد فاير شتراس الذي اتى بمفاهيم الوظائف المتتالية بما يكون التمييز بينهما مستحيلا .

ان شخصية الحضارة تنمو وتتميز من مفهومها الخاص عن الزمان. فالزمان الهندي يصاغ على شكل النيرافانا . والزمان العربي يأخذ شكل الكهف ومفهومه السحري الطلسمي الذي يلف السلف الاول للبشرية ويحيط بالخلف ممثلا بيوم الدينونة ونزول المهدي . اما الزمان الكلاسيكي

(١٨) ص ٢٤٣ .

(١٩) لم تستطع الكلمة العربية ان تقيد مفهوم فكرة الله ولذا فانها وصفتها باسماء لا نهائية .

(٢٠) ص ٢٤٣ .

(*) يعتمد شبنغلر على القديس اوغسطين اعتمادا نوعيا يعادله مع غوليه فاوست ، على الرغم من ان اوغسطين يمثل ولادة الحضارة العربية . وكتاب التدهو هو نظرة فاوست السيمائية لتاريخ العالم هذه النظرة التي تتطابق مع رمز الحضارة العربية.

(٢١) ص ٢٤٥ .

فهو زمان لصورة البرهة ، وكان الغرب برمزه اللانهائي قد عبر عنه تعبيرا وظيفيا متتاليا . فمن صورة الفنانين الكبار عن المادونا « الام وطفلها » معا ، صورة المستقبل الملتصق بصدرها ، امتداد من الماضي الى المستقبل مرورا بالبرهة اللحظة ، تعبير ثان لمفهوم الزمان ، نجده متماثلا متجانسا مع الزمان المصري في ازيس « مادونا » المصرية وابنها حورس . بينما ظلت آلام الام وقت المخاض هي الصورة الجوهرية لمفهوم الزمان البرهي لانسان الحضارة الكلاسيكية . فآلام الام بما تعبر عن آلام وقتية مقرونة بصور العضو التناسلي الذي يمثل بدوره هو الآخر الرغبة اللحظية الآنية ، ظلت هذه الصور تمثل تعبيرا واضحا عن الزمان . زمان يقف عند اللحظة ولا يتجاوزها ، ولهذا فان الكلاسيك لم يكن يملك خططا مستقبلية .

والازمنة تلك ليست ازمنة فردية بل ازمنة يمتلكها المجتمع وتمثلها الامة والدولة « اسمى الرموز الزمانية »(٢٢) .

ان الزمان والفراغ معضلتان في القضية الكبرى . ويرتكب الناس خطأ كبيرا حين يربطون الفراغ بالهندسة والزمان بالحركة « ان الزمان يلد الفراغ ، لكن الفراغ يميت الزمان »(٢٣) . « ان الفراغ يمبدأ وجوده كاملا ، هو خارج نطاق الزمان ومنفصل عنه وعن الحياة »(٢٤) . فالفراغ والزمان ، عند شبنغلر ، هما غير الهندسة والحركة . لقد ربطت النظرية النسبية بوشائج الهندسة مع الحركة (المكان والزمان) رباطا وثيقا جعلت استحالة وجود احدهما من دون وجود الآخر .

يصر اكثر الفلاسفة والمفكرين على تقسيم العالم الكوني بوصفه سجينا لاحداثيات مكانية زمانية صنعها الوعي وهي في الواقع صنو لما يجري وما يتراكب داخله ، داخل الوعي . من ابعاد ميكانيكية للزمان

(٢٢) ص ٢٢٢ .
(٢٣) ص ٢٢٢ .
(٢٤) ص ٢٢٥ .

والمكان . ونحن نعلم ان الطبيعة هي ما تغيرت عبر أشواط الحياة الهائلة ولكن تلك الاشياء هي التي تتبدل وتتعدل باستمرار متصاعد ، فمن الهندسة المستوية الى الهندسة الفراغية ومن ثم الى هندستي ريمن ولوبا تشفسكي . والنافذة الكبيرة تفتح في كل مرة يرتقي فيها الوعي على اشكال وعوالم جديدة . وتتحقق دائما خلقة جديدة للعلوم الرياضية، فكلما توصل الوعي الى اطالة رمز ابداعي جديد بدل مفهومه عن العالم والطبيعة وخلف وراءه تلك العلوم التي مضت (وعفى عليها الزمن) ــ ومن هنا كان اتصال تراكبي للحضارات مع بعضها شرطا من شروط ولادة الرمز الجديد ــ فالعالم الذي تحققه هذه العلوم ، وهو تحقق للرمز ، هو عالم متفق عليه ، عالم جمعي ، بما تحدده هذه العلوم التي مهما ارتقت ستبقى هي وجهة نظر الميكانيكا ، التي تقيد وتسجن في اطار المدرك . والرمز ذاك رمز يمتلك حياة عضوية ، يبقى طالما الحضارة باقية ، ويشيخ ويموت بموتها وتدهورها .

لقد ارتكب اغلب المفكرين ــ على سبيل المثال ــ خطا جسيما حين نظروا الى الانسان الكلاسيكي من منظارهم الخاص . من عالمهم الخاص . فوصفوه فيما وصفوه بانه مصاب بعمى الالوان ، لانه لم يرسم الوانا غير الحمراء في لوحاته وتصاويره . واذا نحن تغلغلنا في مفهوم رمزه فاننا سندرك على الفور ، بانه لم يكن مصابا بعمى الالوان ، بل كان مصابا مبتليا برمزه الجسد المحجم ، والمعبر عنه اشد التعبير باللون الاحمر لون الجسد واللحظة الآنية والغريزة . فاللون الذي فهمه واختبره وعاشه لا يمكن لنا نحن ابناء هذا العصر ان نختبر ونعيش ما كان صيرورة تصير بداخله من حياة متقدة لهذا الرمز . ولقد مات اللون الاحمر داخل الكلاسيك بموت حضارته .

يرسم التاريخ بما يحتوي من رموز باطنية اكتسبها من النفس الحضارية ، خطوطا عريضة للمصير والمكان . فالشكل التاريخي سيعبر عنه بطريقة او بأخرى ، يصف فيه المرحلة والانجاز الكرونولوجي « فليس

هناك من حضارة حرة في اختيار درب فكرها وسلوكه »(٢٥) . مثال : ولدت في شعب سكن روما فكرة اراد ان يسقطها على بطل اسطوري ـ والفكرة جزء من تشكل تاريخي ـ وبطلهم هذا كان في شخص القيصر . فلو مات قيصر لرأينا الفكرة هذه تبحث عن مزاوج لها في شخص سياسي آخر ، وكذا الامر في نابليون بونابرت ، الذي تعبئه المصير ليتحول من الحضارة ـ ممثلة في الريف والنبلاء والمقاطعات ـ الى المدنية ـ ممثلة في المدن العالمية ، السياسة ، الدولة الامبراطورية ـ . في نابليون حان وقت تحول الحضارة الى مدنيـة ، وتحققت حقبة انتصار المدنيـة المتخشبة اللاامتعضية على الريف المتمضي « فلم يكن نابليون هو الذي شكل الفكرة ، فكرة مبدأ التوسع ، بل انما كانت تلك الفكرة هي التي شكلت نابليون وخلقته »(٢٦) . تلك الفكرة التي تحكم الحضارة ـ مصيريا ـ وتخلقهـا كانت ستجعل من الانسـان دميـة مسيرة بقوى وغرائز الحضارة لكن « وللمرة الاولى ، تستطيع احدى الحضارات ان ترى مسبقا الطريق التي اختارها لها المصير »(٢٧) . ولروح الفكرة التي تتملك شبنغلر صلة وصل مع التنجيم والاستكشاف . والتي ارى من باب ثان ارتباطا لمفهوم المصير ينبت ويكاد يزهر في فكر علـم الفيزياء والفلك الحديثين . فقد بدا العلم يبعد ويبدل مفهوم السببية بمفهوم قريب من فكرة المصير او القدرية . ان العين التي ترقب المجرات والاجرام السماوية بمناظيرها التقنية الجبارة ، لا تستطيع الا ان تقر بوجود حالات توضع وتتالي شبيهة بالكرونولوجي ، الذي يحكي سـيرة حياة ـ مجرة او جرم ـ حالات توضع تقر بالسيماء شكلا لها ومنهجا بديلا عن المفاهيم الآلية للكون . ان السبب (العلة) (آ) يؤدي الى نتيجة معينة فيزيائيا رياضيا هي (ب) . بينما الاسباب آ ، ب ، ج ، د ، هـ ، .... الى لا نهاية تؤدي الى مفهوم قدري (مصيري) لحدث تسبب في حدوثه

(٢٥) ص ٢٠٢ .

(٢٦) ص ٢٨٧ .

(٢٧) ص ٢٠٢ .

اسباب تعددت وتكاثرت حتى امتدت وارتبطت في النهاية بجملة الكون السبب الرئيسي (الكلي) لهذا الحدث . الكون الآن اذا ليس آلة ساعة ضخمة تلقت هزة بدئية انه حياة مليئة بالعنفوان ترقص سمفونية تتناغم مع المدر والاجرام .

اضع الآن فكرة لمح لها شبنغلر في مقدمة الكتاب . ان النفس البشرية نفسها تحمل ما تحمل من تناقضات لا يسعها الا ان تتناقض بين حلة واخرى . وبالنهاية فما التناقض الا سوء فهم وقصر ادراك وهاك مثلا التناقض الحاصل في قضية الضوء المحققة في الفيزياء بالتصرفين الموجي الطاقي ، والتصرف المادي الثقلي . رغم انه تمت محاولات لحل هذه القضية من باب الثنائية لكن مع رأي اينشتاين ان الله لا يمكن ان يلعب معنا بالزهر . ابحثوا عن الوحدة .

* * *

من يستقرىء البدايات والمراحل التي ضمها شبنغلر الى الحضارة العربية واستمر ببنائها الى نهايات العصر العباسي ممثلا الانحطاط النهائي بالهجوم التتري المغولي على المدنية العربية . يجد ان هناك فجوات تفصل المراحل بعضها عن بعض ، وكأنها مجموعات مستقلة رتقت اجزاؤها لتشكل الحضارة المجوسية . فالمراحل الاولى تبدأ بالمرحلة الفارسية السلوقية والتي يشاكلها شبنغلر مع العصر الميروفونجي الكارولنجي ، الذي يكون بدايات واضحة لحضارة الغرب ، متوجة هذه البدايات بشارلمان . لكن المراحل الفارسية السلوقية الساسانية ننظر اليها على انها نهاية سلسلة تاريخية لا بداية لحضارة ، مدنيتها هي دمشق ، بغداد . وقفت الامبراطورية الفارسية قرابة ٣٠٠ ق.م. ندا لند امام الامبراطورية الرومانية (نهاية الحضارة الكلاسيكية) . ان الحضارة الفارسية (الساسانية) تماثل في رأيي تشكلا كاذبا ممتدا للحضارة الهندية . تمثل من طرف آخر امتدادا للوعي الروحي ، الذي مثله زرادشت الهند . ولهذا فالمرحلة الساسانية هي مرحلة فارسية

: ايضا . لا تمت بصلة الى الحضارة العربية التي تتمثل بالمسيحية
ربة . ان الحضارة الفارسية ان لم تكن مستقلة برموزها وطرازها
سين فانها ستكون حضارة شبيهة (معاصرة) ما قام وما يقوم اليوم
تحاد السوفياتي من حضارة ومدنية . ومثلما وقفت الحضارة
سية كطرف مضاد للحضارة الرومانية ، فان الحضارة السوفياتية
الآن على تضاد وتعاكس مع الحضارة الغربية .

ان التجانس في الحضارات الشرقية هو الذي اوحى لشبنغلر ان
بين الحضارة الهندية والحضارة العربية . فيعتبر الحضارة —
ادية — حضارة فارس هي بدايات للحضارة العربية ومما زاد في
وجود اكثر العلماء العرب من الاصل الفارسي في عصر العقل الذي
اليه ثابت بن قره والخوارزمي .

ذلك من جهة ومن جهة اخرى نجد عنده — تكون المرحلة الاولى
الية من مراحل تشكل الحضارة هي المرحلة الزراعية ، طبقة
حين . وكون هذه المرحلة مفقودة في الحضارة العربية ، التي يشكل
بها الرعاة والبدو ، فقد اضطر شبنغلر تطابقا مع منظوره العام
سارات ، ان يفتش عن التشكيلات الزراعية الفلاحية ، فيجعلها
قا لتكون الحضارة العربية . هذا المنطلق الذي يتوضح في حضارات
ر وبابل وآشور (حضارات ما بين النهرين) والتي اثرت تأثيرا بالغا
لامبراطورية الفارسية القديمة ، وما تبعها من سيطرة السلوقيين
اسانيين وتأثرهم بالحضارة الهيلينية . من ذلك المنطلق ذهب شبنغلر
ان الساسانيين هم الذين يشكلون الظاهرة البدئية للحضارة العربية .

ان الساسانيين بمكوناتهم المدنية وملامحهم الحضارية الهرمة
٣٠ ب.م) بعيدون كل البعد عن جنينية ومخاض الولادة الحضارية
انطلقت من غار ثور(٢٨) مركز حضارة الجزيرة العربية . فكل

مقارنة مع امتدادية غار (كهف) حراء . كرمز لولادة الحضارة العربية وانتصارها في
حادث غار ثور .

المؤشرات والقراءات الحضارية التي توضح تاريخ ما قبل حدث غار ثور ، انما تدل على استحالة ولادة حضارة تجذب انظار التاريخ اليها . فقبيلة كنده كانت تنافس المناذرة في التقرب من الفرس لاحراز مكانة تؤهلها للسيطرة على القبائل العربية بالاضافة الى ان تقليد الفرس تقليد الضعيف للقوي . وكان هذا الذي يحصل ايضا في دولة الغساسنة مع امبراطورية الروم . تتمثل المرحلة تلك ، اذا ، بالمرحلة المدنية المتدهورة، فظواهر الترف والبذخ في ارض البلاط ، وغياب الروح الابداعية من شعر وعلم وفلسفة .. كل هذا ينتمي الى المراحل النهائية من تشكل المدنية . من جهة ثانية اذا سمح لنا اقامة علائق ارتباط بين التمثل الساساني في المناذرة ، فلماذا لا يسمح لنا باقامة العلائق نفسها مع التمثل الروماني في الغساسنة ـ كليهما مع الولادة العربية .

ان الولادة تعني نهوض وبزوغ تدين عميق يربط المجتمع برباط مقدس لا يمكن حله او فكه ، وعن رموز التدين هذا يتم التعبير بواسطة الفن وشتى العلوم ، والمرحلة النهائية مرحلة التجسد والموت الرمزي الابداعي ، في التطبيقات التقنية التي تملأ شوارع مدينة المدنية . فيها تأخذ الليونة مكان الخشونة وتمسي النفس عاجزة نافرة عن حمل ثقل روح الحضارة .

اذا تمت مقارنة بين ابن خلدون وشبنغلر اقول ان ابن خلدون قد درس اسقاط الرمز فقط ، اما شبنغلر فقد بحث في اسقاط الرمز على العالم بكامله ، لكنه العالم الخارجي . لقد تغافل عن وجود عالم داخلي . فكلا الحضارتين الاغريقية ، الغربية اسقطت رمزها على العالم الخارجي بينما نجد ان الحضارة العربية الهندية قد اسقطت رمزها الى الداخل عن طريق النفس وهي حضارة الحكمة والعرفان ، تختلف عن حضارة الغرب (اليونانية ـ الفاوستية) حضارة العقل والنمذجة . ظلت الموسيقى في العالم الكلاسيكي ـ موسيقى الحجم ـ كتشكيل للأذن(٢٩)

(٢٩) ص ٤٠٩ .

الى ان اتت الحضارة الغربية ، فطورتها وجعلتها موسيقى هارومونية تطوف وتحلق في ثنايا الكون . فمن الحجم المحدود الى الحجم غير المحدود . لكن الموسيقى العربية كانت موسيقى تسري في النفس فتزكيها وتملؤها بالحنين والتأمل . وكذا الامر في الزخرفة والتصوير . وضحت لنا الافكار السابقة ان الكلاسيك يبحث في الوانه الحمراء والصفراء عن التجسيد والعرض للطاقة الجسدية الجنسية في وقت النهار ووضحه ، بينما يعبر في لوحاته عن احاسيسه اللامحدودة باللونين الاخضر والازرق لوني الامتداد اللانهائي . فالكلاسيك كان نهاريا حارا ساخنا بأحاسيسه الحمراء . أما الحضارة الفاوستية الغربية فقد اتت لتنهي نهاره بليل بارد يذيب بظلاله مفهوم الجسد ويشير في النفس انطباع المسافة واللامحدود . في الطرف الثاني من هذين كانت الحضارة الشرقية (الحضارة العربية) معبرا عنها في فن التصوير باللون الذهبي (خط الذهب) ، وهو لون في الحقيقة لا ينتمي الى عالم الالوان . فالامتداد الى الخارج لا يعرف لونا براقا وهاجا ، انه شيء آخر مختلف لا ينتمي الى العالم الارضي . انه من عالم القوى الغامضة (عالم الكهف) التعبير الثاني من تعابير الخيميا حجر الفلاسفة . باشعته الوهاجة ينير الطريق للنفس البشرية ليبدد ظلماتها ويقضي على طغيانها .

في الوان قوس قزح (Realist ــ الواقعي) لا نجد للون البني من مكان فهو اللون التاريخي للحضارة الغربية ، يحمل كامل الرمز الفاوستي « فعندما يموت هذا اللون تموت معه كامل حضارتنا »(٣٠) . فعلى الرغم من ان اللون البني لا ينتمي الى الوان القوس فاننا نجده يقترب الى المطل الخارجي اكثر من اقتراب اللون الذهبي الذي يشرف على المطل الداخلي فهذان على طرفي نقيض . اثنان لا ينتميان الى الالوان الواقعية ، يتجه كل منهما عكس اتجاه الثاني . الاول (البني) ينطلق الى الامتداد ليصبغ التراب بلونه أما الثاني فينعكس الى الداخل ليجلي النفس وليوحدها في اطار قدسي . وكثيرا ما رأيناه في احلامنا العظيمة .

* * *

(٣٠) ص ٤٥١ .

ما تاريخ الحضارة سوى سلسلة حدثان لافكار تنتظر في كل مرحلة من يحملها الى الاعلان عن نفسها بصيغ التعبير المختلفة من اقتصاد وفيزياء وفن موسيقي واسلوب حرب أو فتح .... والافكار هذه بما تملكه من أساليب للتطبيق التقني تنتمي فقط الى حضارتها . فاسلوب الحرب وفكر الاقتصاد والفيزياء ، كتشكيل خارجي عن الصورة الباطنية التي تلهج بها الحضارة مستقلة للحضارة نفسها ولا تنتمي الى العالمية التاريخية انها محصورة ضمن الزمان والمكان ، لها قدرها الخاص ومصيرها المحتوم بالانحلال والاضمحلال « وهكذا فانه لا يوجد علم فيزياء مطلق بل توجد فقط علوم فيزيائية افرادية يولد كل علم منها مع حضارته يشيب ويزدهر ويذهب بذهابها »(٢١) . اضحت الآن المعرفة اسلوب عرض لفكرة تسكن داخل النفس فالمعرفة الكلاسيكية للعالم تختلف عن المعرفة العربية او الغربية الفاوستية « اذن فان كل نظرية ذرية هي اسطورة وليست بتجربة »(٢٢) . نرى ذلك في التغيرات التي تطا مجال العلوم ، ففي السابق (الكلاسيك) كان المجرب يجري التجربة وياخذ عينات قراءة باعتباره عاملا غير مؤثر في جملة التجربة ككل . لقد فصل الكلاسيك المجرب عن التجربة وبهذا فان النتائج والارقام التي حصل عليها بالرجوع الى مفهوم الفصل هذا قد خدمته في التطبيقات التقنية خدمة توخاها . لكنه في الحضارة الغربية كان شيء آخر غير ذلك . ان المجرب والتجربة كل موحد وجملة واحدة تتغير نتائج القراءة بتغير شروط وضعيات المجرب او التجربة . انه في الحقيقة مفهوم آخر من مفاهيم اللامحدود . لصورة الكون هناك عدد غير محدود من النظريات المختلفة والتي هي في النهاية صحيحة . اربط هذا الكلام مع ما اراده احد مفسري الاحلام في عالم الشرق القديم حين فكر ، بانه لحلم واحد هناك عدد غير محدود من التفاسير المختلفة والتي هي في النهاية صحيحة ، اخيرا تكون معرفة الطبيعة هي معرفة الذات ، فاذا كان هناك عدد مختلف من الذوات فانه سيكون بالتالي صورا مختلفة لطبيعة واحدة . يبدو انه مفهوم آخر من مفاهيم الماندلا الشرقي .

---

(٢١) ص ٦٥٨ .

(٢٢) ص ٦٥٨ .

تدخل الآن الفيزياء الحديثة الى مفهوم القضاء والقدر ـ (المصير) ـ (العلة) ـ من باب آخر قد سبقتها الفلسفة العربية حينما تناولت مسألة الربط بين العلة والمعلول على انها ربط غير مطلق ومحدد في عالم الزمان والمكان . ومن غير المعجب خرق هذا الربط . واتوا على مثال النار كعلة ترتبط بمعلولها الحرق . فمن طريق كلمة الله وارادته يمكن فك رباط هذا الوصل ، وعندها تكف العلة من المعلول . تكف النار عن صفة الحرق . لهذا كان ارتباط العلة بالمعلول ارتباط حادث غير ازلي . تلك هي الصورة الفيزيائية عن فهم العالم كطبيعة في عقل العرب . ان الطبيعة سلسلة احداث تسير بالارادة ، يفشل القانون السببي في التعبير عن هذه الحركة ، ويكتفي فقط بقانون المشاهدة وتسجيلات الملاحظة والرؤية كفهم عام وشامل لحركة الحياة والطبيعة . واعتمادا على التدين ومفهوم فكرة الله في النفس البشرية التي عاشها وخبرها كحالة حية ، تجري في عروقه وتظهر له معاني الصيرورة والقدر ، عالج العقل العربي مسالة العلة والمعلول . لذا فان مفاهيم العلة والمعلول لا يمكن لها ان تحكم العالم . وهكذا هي سلاسل احداث العالم تجري منتظمة خلف بعضها لا تقوى على تصويرها فرضية عقلية أو قانون هندسي . ان الذي يصورها هو ارادة تنبع من ركن الاعماق لتفيض الى السطح محركة هذه السلاسل والحدثان ، وحينها يرسم التاريخ ويطبع ببصماته مفهوم الزمن . وهي ارادة العربي التي تحكم علة ومعلولا .. تخالف الارادة التي عرفها نيتشه في انسان السوبرمان تتضح ارادة العربي ايما توضيح في صفحات التصوف الاسلامي في حلاج « أنا الحق » . هنا ارادة الله وهناك (السوبرمان) ارادة الانسان ، هنا يتم الشعور بالاحداث والوقائع بتحويلها الى أساطير ورموز (تابو) ، وهناك يتم الشعور بالاحداث والوقائع بتدوينها وتسجيلها كاحداث ترويها الطبيعة والمكان . ان حضارة الشرق هي حضارة السيكولوجي ، أما حضارة الغرب فهي حضارة الطبيعة والفيزياء (كفكرة عن مسقط الانسان نحو الخارج) ولهذا فان العلم الحضاري يكتشف حضارته فقط ، يكتشف دينه وفنه واخلاقه فلسفته وعلمه . انها الخصوصية المتجلية .

تنصب الارادة للقوة ، عند الغرب ، في أعلى المراتب ، فهي ارادة صلبة تطمح الى الاستيلاء على العالم ، في سبيل تحقيق التوسع والنفوذ من دون رحمة ولا شفقة ، واخلاقها تتبع القوة ، اخلاق مستقلة قائمة بذاتها ، تطمح الى تمييز انسان الفرد في مركز دائرته (وانانيته) عن البقية الباقية بلزومية تاثيره اللا متناهي . وبقوة متزمتة لا تعرف التسامح .

ان الاخلاق الغربية تبتعد وتنأى عن الاخلاق المسيحية البيزنطية (الناصرية) بعد الحضارة الغربية عن الصفات العربية ، انها جزء من تعبير الرمز الكلي للغرب وتعبير من تعابير القوى الموجهة المتغلغلة الى ابعد مطال في الديناميكا الهندسية . والعكس عند الكلاسيك في الميكانيك السكوني الستاتيكي التي تتمثل ارادته المحدودة القاصرة (بالبرود الفلسفي) والانحلال في توازن سكوني لا ذاتي . تبتعد وتفترق هذه المفاهيم عن مفاهيم الحضارة العربية حضارة الامر بالمعروف والنهي عن المنكر ، (الثواب والعقاب) والتي انشئت اخلاقها من مطمح كان في ذروته سعادة الانسان وتعني في النهاية الفوز بديمومة الثواب . تقول مرة اخرى عن الاخلاق بانها رمز آخر من رموز الحضارة يرتبط مع بقية الرموز المستقلة عن بقية الحضارات الاخرى . ومن جهة فان في كل رمز هناك تعبيرا عن نفس حضارته ونبضها . لا شك أن أهدافا مختلفة تلك التي تسعى اليها الحضارات باختلاف رموزها . والسعي هذا يحس مورفولوجيا ويأخذ طابع قوانين السيماء . من ذلك الكلام كله تنتفي صفة تشكل كاذب للحضارة العربية (٣٣) .

(٣٣) حين نثبت انفصال الحضارة العربية عن الفارسية فاننا نثبت بانها تشكل صحيح . فالتشكل الكاذب الذي كان يعنيه شبنغلر للحضارة العربية هو اعتبار المرحلة الفارسية بداية للحضارة العربية . والمرحلة هذه (الفارسية) هي تشكل كاذب على راي شبنغلر وهذا مؤداه ، اذا كانت الولادة كاذبة فان الحضارة النامية المترعرعة هي كاذبة ايضا ومن هنا فهو يطلق على الحضارة العربية التشكل الكاذب .

لا يدنو منا ريب حينما نحاول ان نقارن مجموعات حضارية مستقلة بتعابيرها ورموزها بهدف استخلاص المجموعة الاسمى والارقى أن نعتمد مستوى اسناد ومرجع . لقد اراد شبنغلر أن يفصل تاثير بعض الحضارات عن بعضها الآخر ، وهذا الفصل حدث في المركز فقط . فالقارىء يرى التقاءات الحضارات من خلال تماسات محيط حضارة مع اخرى ليؤدي الى تشابك مقطعي (بالمفهوم الهندسي) يلغي مفاهيم الاستقلال الكلي التي تميع المقارنة والتقييم . اضافة الى ذلك ان الرموز المستقلة والمعبر عنها في كل الحضارات يتم اسقاطها من زاوية واحدة فقط هي الانسان . اذا هناك ارتباط ومشروع مطروح لمقارنات تثمين وتقييم لشتى الحضارات ، مشروع وارد على بساط البحث .. فالغاية المثلى هي الانسان من حيث تكوينه من علائق تشده بين الخارج والداخل بين الدنو والعلو ، الغريزة والروح . وخير الامور هو استقرار النوسان ما بين الداخل والخارج ، لنبحث اخيرا عن الحضارة الارقى في هيئة متماسكة مستقرة لا حرجة ما بين الداخل والخارج ، مستقرة بتياراتها المتوازنة ما بين الاثنين .

قلنا ان اختلاف الكون المصري او الهندي العربي الصيني الكلاسيكي.. هو في الحقيقة اختلاف ذوات عاشت وتعيش في ازمنة وأمكنة مختلفة . وما كان هناك عدد من الانسانات على هذه الارض يختلفون عن بعضهم . لقد كان انسان واحد ضمن مسار حقب تاريخ العالم . في كل مرة يحدث تطور بداخله نجده يتحسس كي يسقط هذا التطور ليس الى بل على الخارج وذلك ليتم تحقيق التوازن النفسي . ويتمثل هذا التوازن ـ لتلك الروح التطورية التي خلقت حرجا في استقراره النفسي ـ بالمدنية الهرم والموت الذي عناه شبنغلر وابن خلدون . ومن الآن يكون مجموع هذه التطورات هو في الواقع مجموع لحضارات العالم . لكن التطور ـ ذاك . يحمل شكلين يتداخلان باختلاف وتميزها شكل النفس ومنه تطور نفس. وشكل العقل ومنه تطور عقل . الاول ياتي عن طريق شخص المحاورة القدسي والثاني ياتي عن طريق العلماء والفلاسفة . الذي اريد أن اقوله

الآن . ان المورفولوجيا التي ترسم التاريخ التطوري للأول لا توضح مع طرف مقارنة للمورفولجيا التي ترسم التاريخ التطوري الثاني . ويختلف الاثنان عن بعضهما باختلاف الانبياء عن العلماء باختلاف الرعي عن الزراعة والفرد عن المجتمع والنفس عن العقل .

ان في النفس تعضيا ولا تعضيا وفي العقل ايضا تعضيا ولا تعضيا . ويظهر اللا تعضي الى ساحة الوجود عند موت الحضارة النفسية وموت الحضارة العقلية ومرحلتها مرحلة المدنية الواسعة الثراء . فيها يولد الالحاد ويترعرع بين صفوف الجماهير ـ جماهير المثقفين ـ كونهم يمثلون تعابير مباشرة عن ـ مراحل تطور الرمز . تتمثل المرحلة الالحادية في الغرب بولادة الدروينية الماركسية يقول شبنغلر « ان كل تدين في المدينة العالمية الكبرى يرتكز على خداع الذات » (٢٤) ،ففجر المدنية هو فجر لا متدين ولا تدين فيه . ولذا فان شبنغلر يرى ان المرحلة تلك تتمثل في الحضارة الهندية بالبوذية ، كمرحلة من مراحل الالحاد الديني . اما عند العرب فان مذهب المنزلة يتعاصر مع حقبة الالحاد .

التدين بالمفهوم الغربي العام ـ من خلال دائرة الوجود ـ هو ارتباط قدسي ما بين نقطة المحيط والمركز . ان تحقيق التوازن والاستقرار للقوى التعاكس ، في حالة دخول الاول في مجال الثاني او الثاني في الاول يكون عن طريق تلاحم وانصهار لهذه القوى بعضها مع بعض وذلك بقبول كل طرف من الآخر اثرا متبادلا . لقد تناظر تماثل هذه الفكرة حينما تغلغل العقل في أعماق المادة ، لمحاولة البحث عن جوهرها الديمقراطي . فقال بانها الكترونات تجري بفعالية معقدةحول نواة المركز.ان تصور بوروزر فورد للذرة هو تماثل لتصور العقل الغربي للتدين . فالسبين (٢٥) وحركته التي تبدو لضرب اولية من المشاهدة شبه مستقلة تعبر عن تماثل آخر لارادة القوة . ذلك هو ما تلاحظه نحن ابناء المشرق للتدين الغربي من عدم

---

(٢٤) ص ٦٩٦ .

(٢٥) الدوران الذاتي للالكترون /Spin/ .

مطابقة وتجانس مع التدين الشرقي ، يظهر بوضوح في الفرق بين مفهوم سر الالخيما العربي ومفهوم ماكس بلانك لكمومية الالكترون ، فالانتقال من المرتبة الدنيا الى العليا يتم في الحالة الاولى عن طريق تصعيد سراني (داخلي) للنفس ، اما في الحالة الثانية فيكون عن طريق تلقي دفقات طاقة من الخارج لا تنتمي الى جملة المتلقي ، يحدث الانتقال الى الطور الاعلى عن طريق امتلاء مستوى تلقي الدفقات المرسلة في الاولى ايقاظ لقدرة كامنة اما الثانية فهي تلق لقدرة الحركة . . علنا نستطيع ان نوضح ارتباط الفكر اذا قلنا ان الحضارات الشرقية لا تولد بل تستيقظ . والحضارات الغربية تولد وبالتالي تتمايز مراحلهـا الجنينية ويتنبـا بالولادة تنبؤا مورفولوجيا مثلما يتنبا بالنهاية تنبؤا مورفولوجيا . فمن يرى تفرق القبائل العربية قبل البعثة فانه سيندهش ويستغرب الى الحال التي صارت اليه العرب بعد مئة سنة منها ، انه استيقاظ وليس ولادة . فليس هناك مراحل زراعية تمهد للحضارة ولا ولادة تدين عميق يعبر عن الخوف من العالم . لكن الانسان الشرقي على طول المدى ـ مقارنة مع انسان الغرب ـ هو انسان ممتلىء بالدين والتديـن يخمد طورا ويتصاعد طورا آخر ، من ذلك كله راينا زيادة اختلاف المقارنة المتعاصرة حينما وضعنا في كفتي الميزان التشاكلي بوذا وماركس ، فبوذا الملحد ـ على رأي شبنغلر ـ ان صحت هذه التسمية (الصفة) ملحد بالدين البراهمي . وبتعبير آخر لقد تجمدت الروح الاسطورية الرطبة (البراهمية) في بوذا وانفصلت مرحلته عن حياة البداهة والحدس ، لكن شخص بوذا هو في نظر الهندوسي تجسد آخر من تجسدات البراهمة .

. . .

أخيرا وحين تطل المدينة برأسها على العالم ، فاننا سنجد ـ تماثلا من اطلالة المدنية الغربية ـ ولادة حساب الاحتمالات والاحصاء . وفي الفيزياء ستظهر فكرة الانتروبيا التي هي في الواقع فكرة الموت الحضاري في داخل (كلاوزيوس) مسقطة الى الخارج . وفي هذه المرحلة تزدهر التقنية ويغوص علماؤها في قضايا هامشية وحسابات تصحيحية فيما

بعد الفاصلة بأرقام . ويتسابق العلماء على ملء الفراغات في تركيب النظريات العظمى .

اطلت المدنية الغربيـة في القرن التاسـع عشر وفيهـا كتب اسفولد شبنغلر بمرارة :

« ففاوست بطل الجزء الثاني من دراما غوتيه يعاني الآن من الاحتضار لأنه بلغ هدفه ، فما تعنيه اسطورة غسق الآلهة ، هو نفسه الذي تعنيه نظرية الانتروبي انها تعني نهاية العالم »(٢٦) .

« وفي عام ١٩٠٠ لم يعد للعلماء من وزن غاوص وهومبلدت وهلمولتز وجود ، فالاساتذة العظام ، في الفيزياء كما في الكيمياء في البيولوجيا كما في الرياضيات قد ماتوا جميعا » . هنا نجد « الفرد يقلع وينبذ العلم بواسطة وضعه الكتب جانبا اما الحضارة فتعبر عن نبذها له بالتوقف عن التجلي في الاذهان العلمية الرفيعة(٢٧) » وليس الفرد هو الذي يتشبع ويكتفي بل الحضارة ، وهي تعبر عن امتلائها واكتفائها بواسطة دفعها بالاقل فالاقل من البحاثين غير المختصبين الى ميدان الوجود » (٢٨) اخيرا « فالعلم الصحيح يجب ان يهوي حالا على سيفه الحاد »(٢٩)

ولكن قبل « اسدال الستار ، هناك مهمة اخيرة منوطة بالـروح الفاوستية التاريخية » فما يزال امامنا ان نكتب مورفولوجيا العلـم الصحيحة ، هذه المورفولوجيا التي ستكتشف أن كل القوانين والقواعد العلمية والنظريات ترتبـط باطنا بعضها ببعض كاشـكال (٤٠) سيمائية ،

---

(٢٦) ص ٧٢١ : الانتروبيا التساوي الحراري وهذا يؤدي الى عدم الاستفادة من الطاقة يعبر عنه في امكنة اخرى بالموت الحراري .

(٢٧) الجزء الاول ص ٧٢١ .

(٢٨) نفس المصدر .

(٢٩) نفس المصدر .

(٤٠) نفس المصدر .

والحاجة النفسية الاخيرة الملحة من خمود الحضارة ، تتجلى في ظهور تدين ثان كذيل للحضارة . ويتضح هذا الذيل في المحاولات التي يقوم الآن بها علم النفس ، بنظرته العلمية في تفسير الدين ورموزه تفسيرا مقنعا مع مدى تطور الوعي البشري ، والملامح الظاهرة في العودة الى التدين ، بعد مرحلة القلق والعبث التي سادت اوربا في نهاية فترة الداروينية الماركسية . حيث ان مراجعة الطبيب النفساني هي صورة اخرى من صور الاعتراف ، لا للقسيس انما للكاهن الجديد ، كاهن التدين الثاني. بينما نجد أن هذا الذيل في الحضارة العربية قد تم على يد الشيخ الاكبر محي الدين بن عربي أو (ابن الفارض) ، الذي فهم رمزيا ، وخرج به من الحدود والاطراف الشعبية . والفرق يتجلى مرة ثانية بين الحضارتين، الشرق والغرب ، بـ ابن عربي وكارل غوستاف يونغ الاب الروحي لاوربا ـ على حد تعبير روبير لتسن ـ .

خاتمـــة :

من كل هذا نجد ان : منحنى التطور الروحي للحضارات العالمية ينقسم الى ثلاث مناطق . وهذا ما قدمه ابن خلدون ايضا ـ فالحضارة تبدأ بالربيع وهو الابداع الباطني ومن ثم تمر بالمنطقة الاولى الصيف الذي يعكس وعي الابداع الربيعي ، وثانيا الخريف المرحلة المدنية ، وثالثا واخيرا الشتاء فجر المدينة العالمية الكبرى وبداية الانحطاط .

يتم التعبير عن الحضارة برموزها الاولى الذي تتشربه كامل فروع الحضارة ، من فن وهندسة وفلسفة وفيزياء .. ، وبعد التشرب ، يسقط هذا الرمز على ساحة الحضارة باشكال متناشمة ، رمز الفن ورمز الهندسة ورمز الفلسفة ورمز الفيزياء .

تتصل الحضارات مع بعضها من الخارج (المحيط) . وتستقل عن بعضها في المراكز .

هناك وجهان للحضارات ، وجه خارجي ووجه داخلي ، يمثل الاول الغرب ويمثل الثاني الشرق انطلاقا من ان للعرض بابين ، باب يفتح مصراعه من الخارج ، وباب يفتح مصراعه من الداخل . نمثل ذلك بدائرة تسبر بدءا من المحيط للاولى ، وبدءا من المركز للحضارة الثانية . ومن هنا كنت قد انطلقت من أن الحضارة الشرقية لا تولد بل تستقيظ ، عن طريق تماسها المباشر والمفاجىء مع المركز ويتم هذا عن طريق القديسين .

تطور النفس البشرية وانقلابها على مفهوم العالم القديم ، يولد حضارة جديدة وتخمد هذه النفس وقتها حين يتم التعبير النهائي عنها ، وذلك يظهر في المرحلة المدنية مرحلة استقرار الرمز النفسي .

حلب ١٩٨٧/١٠/١

* * *

احساس العصر الراهن

بانتيلي زاريف
ترجمة : عادل العامل

عندما نتحدث عن احساس يومنا هذا ، فان علينا تتبع خطوات اجيال كاملة ، وليس فقط خطوات اليوم الحاضر وذلك العابر الى المستقبل . فالاجيال تحمل داخلها كل ما هو جديد ومميز لاحساس زمن معين . وهي ، على الدوام ، نتاجات اصيلة للتاريخ ويجب وتحليلها باهتمام . ينبغي تقيم ذلك الذي يميز التقليدي فيها وفهم كل ما هو اكثر جدة . وتتجلى صعوبة تحليل كهذا في وجوب دراسة العابر وغير العابر والاهتمام برؤية الى اي مدى يمكن الاحتفاظ بغير العابر ، والى اي مدى يشكل هذا كله مجرد بدعة ستمر سريعا ، او انه حالة ثابتة ، اجتماعيا ، اخلاقيا وفلسفيا،الى اي مدى يشكل وعيا بالجوانب الاساسية لكل ما هو انساني .

وعلى كل حال ، فان الاجيال يمسك بعضها ببعض انها توجد في زمن معين ويؤثر بعضها في الآخر . والاكثر من هذا ، ان من الصعب تحديد قيم كل جيل منها ، اي من هذه القيم يهيمن على الحالة العامة لمجتمع العصر . فهناك مجتمعات يتم الاحتفاظ فيها بميكانيكية العلاقات الاجتماعية ، كما هي الحال في الاشتراكية ، بينما تهيمن الفروق في عدد آخر منها على كل ما هو متضاد على نحو متبادل . وهذا هو السبب في ان منطق القيم الاجتماعية ـ التاريخية للاجيال يبرهن على كونه منطقا معقدا . هذا هو السبب في اننا مرغمون على التحدث عن الاجيال بالارتباط مع الحالة العامة للمجتمع ، وكل ما هو تاريخي وموضعي من حوله وجميع هذه تلده الاجيال ، التي يكون بعضها اكثر طليعية ، بينما يكون الآخر مرتبطا بالماضي وبالتقاليد tradition على نحو شديد .

ان علم النفس لم يدرس ، بعد ، كل هذه المسائل بشكل واف . ولا ادرك ، حتى الآن ، صعوبات المعاصرة حيث يوجد الموضعي والتاريخي في وحدة معقدة .

ولهذا كله ، فان من الضروري ادخال مفهوم الزمن في مفهوم الجيل . والزمن ، في هذه الحالة بالطبع ، ارث ذهني ـ تاريخي أعم واكثر اطالة في الناس . فالقضية ان لكل « زمن » افقه الخاص . وهذا الافق يظهر نتيجة لظروف كثيرة : فهناك ، من جانب ، البناء النفسي الاجتماعي للمجتمع ، اهدافه الواقعية ، وهناك ، من في الفن والانجازات في الادب .

ولذلك ، فان مقولة « زمن » تبرهن على انها ليست اقل اهمية وجوهرية من مقولة « جيل » فالزمن هو الذي يخلق افق الاجيال . كما ان الزمن هو الذي يساعد على قيام مساواة معينة في الاحساس الانساني في طرق التفكير ، ويخلق ايضا طليعية مغايرة او مذهبا محافظا .

ومع ذلك ، ينبغي ان يكون هناك تحفظ معين حول هذا كله . فلمفهوم الزمن ، كما هي حال مفهوم الجيل ، نسبته . والزمن الخاص

بجيل من الاجيال هو ، في الواقع ، وحدة ازمان كثيرة . اي انه وحدة الحاضر والماضي ، والى حدمعين ، وحدة الحاضر والمستقبل ، ايضا بل ويحدث احياناً انه كلما كان الزمن التاريخي واعيا لذاته ، حمل داخله الماضي واغنى نفسه من خلال الماضي . وبمكننا ، نحن ، التأكيد انه بعد انتصار الثورة الاشتراكية في بلغاريا لم يكن الاهتمام بماضينا ابدا على ما صار عليه الآن من عمق وموضوعية . ولم يظهر ، كالآن ، ادراكنا لحقيقة ان الاحداث الجارية ، وليس الماضي ، هي التي تكمن في اساس وعينا . اما اليوم ، فالمسألة مختلفة تماماً . فقد تلقى البحث التاريخي قوة دافعة ، قبل كل شيء في الادب وفي الفن ، ثم في العلوم ، وبهذه الطريقة « جند » الوعي المعاصر او « اكمل » من خلال المعرفة والالهامات التي تلقاها من الماضي . وميكانيكية العلاقات هي التي تصبح موضوع التساؤل هنا ، تلك التي سيكون من الواجب اخضاعها لبحث اكثر عمقا على ايدي المختصين في علم النفس الاجتماعي .

ولايجاد سبب للوحدة بين علمي النفس الاجتماعي الماضي والحاضر فان على المرء ان يبحث عما يشتركان فيه ، او شيء ما قريب عموماً من النزعات ، نوع من العلاقةالداخلية الناضجة التي تخلق وحدة .وبكلمات اخرى ، ينبغي البحث عن الاسباب الكامنة وراء تماثل معين بين الماضي والحاضر ، وكيف ان بالامكان استعادة الماضي لخدمة الحاضر .

وفي هذه الحالة ، تكون التماثلات مهمة . الا انها ليست العامل الوحيد لاستعادة الماضي في وعي المعاصرة . فاهتمامات الامة عميقة ، والتعديلات في الوعي تحتها امور كثيرة معقدة بدرجة كبيرة جدا على تبسيط المسألة ، للبحث عن نوع من المعادلة بين الماضي والحاضر او للحصول منها على نموذج مشترك للعمليات القائمة ضمنها .

ان الاحساس الحاضر يمكن ان يبرهن على انه متفتح لظاهرة او لاخرى ، وفقا لقوانينه . فللقضايا السياسية او العلمية بالفعل تاثيرها عليه . وكذلك الحال بالنسبة لتجليات معينة في الفنون ، الادب ، الفلسفة وعلم الاخلاق .

والاحداث السياسية الهامة التي تؤثر في حاضرنا هي : ١ ـ الحروب والصراع الطبقي ضد الامبريالية الجديدة ، ٢ ـ اقامة الاشتراكية وانتقال المجتمع من مستوى ادنى الى مستوى اعلى ، ٣ ـ النضال الايديولوجي على صعيد عالمي .

ان ادراك الكون و « وجهة النظر » الكونية اكتشافان علميان هامان من اكتشافات عصرنا هذا . فقد اصبح عهد المعرفة الارضية الجيولوجية لكوكبنا ماضيا ، وصارت الجغرافيا ، الآن ، تتسم بطابع كوني فوق عالمي . وقد ترك هذا دمغته على نزعات الفكر . وتغير افق الانسان . فحتى تصورات مثل « حياة » و «موت» قد تأثرت ، الآن ، بالسياق الجديد ، المتبلور عبر رؤية وموشور المعرفة الكونية . فقد كان الادب القصصي العلمي ، في الماضي ، مهتما بشكل رئيسي بالمحيطات والاراضي الجديدة ، بالرحلات على طول دوائر خطوط الطول المختلفة واختراق اقاليم مجهولة لدى الانسان المتمدن . واكتسب الادب القصصي العلمي المعاصر ميزة اخرى ، فهو مهتم ، الآن ، بالرحلات عبر الفضاء واصبح ذلك تحريفا distortion ، مبالغة فلسفية لتصورات معينة عن علم الاخلاق ، الحضارة الانسانية ، المعرفة ، والثقافة . فقد خلق هذا الادب القصصي العلمي اسطورة عن الحضارة الانسانية باعتبارها « كونية » و « تقنية » . وازاح هذا كله الفكر ideas والتصورات التقليدية عن الانسان ووجوده الارضي ، بل وعن عواطفه . فالعلاقات في الزواج والعائلة تخضع ، الآن ، لتأثيرات معينة ذات افق جديد ، وتتأثر طرق التفكير الجديدة بكل من الفلسفة وعلم الاخلاق الخاصين بيومنا هذا .

ولذلك ، تحولت الفلسفة والمعرفة نحو الادب والشعر . وتصبح الفلسفة رؤيا فنية ، مختلفة عن تلك التقليدية وهذا كله يؤثر حتى في اشكال الفن النوعية فقد مرت فترة ، بعد العصور الوسيطة ، في اثناء عصر النهضة (١) وحتى بعده في عهود اقرب ، لم يكن الرسم فيها يبحث عن صلات روحية بين (الارض) و (السماء) . اما اليوم ، فالانسان

بلغ درجة رؤية نفسه بمنظور جديد ، بعد ان اكتسب معرفة كونية جـديدة .

وينعكس هذا في الاستعارات الجديدة الظاهرة في الشعر ، اليوم ، والتي تشير الى تطور في طريقة التفكير ، اكتشاف صلات بين الارضي والكوني ، او الى اغناء روحي للارضي من خلال الكوني .

ان اي تاريخ للفنون مكتوب قبل الآن بسنوات قليلة كان سيأتي على ذكر الانتقال من طريقة للتفكير الفني الى اخرى . ولا شك في ان الصورة الشخصية لمعاصرنا وتلك التي لانسان الغد تحمل داخلها ليس فقط ما ينطوي عليه كجوهر للانسان وماهو انساني ، بل وايضا شيئا آخر ينشأ ، بطريقة او باخرى ، من الارتباط الروحي للانسان مع الارضي ــ الكوني او الكوني كشيء قد هبط الى الارض . وهذه الطريقة ، فوق ذلك ، يمكن ان تكون مجرد افتراض ، غير ان هذا الافتراض يستند ايضا الى حقيقة ان هذه الصلة الروحية توجد ، الآن ، في ذاتها . كما انها انعكاس لرؤى هذه الانسانية في انواع مختلفة من كتابة الادب القصصي . ونحن ، وقد ابتعدنا بانفسنا عن العصور القديمة وعن العصور الوسيطة ، نبدأ ، الآن ، بالابتعاد بانفسنا ، الى مدى معين ، عن قرنينا الارضيين الواقعيين ، التاسع عشر والنصف الاول من القرن العشرين .

كما ان هناك تغيرات في البحث المتعلق بالانسان والذي يذهب بعيدا الى ما وراء وجوده النفسي ــ الفيسيولوجي ويدخل في المتاهات المعقدة لعلم النفس الفزيولوجي ، علم الاخلاق النفسي وعلم النفس الاجتماعي بتنوعه وغناه اللذين لا حد لهما .

ان المفاهيم الفلسفية ، اليوم ، مفعمة ايضا بمضمون وديناميكا ازماننا . وتحل محل الفكر الخاصة بالبقاء permanance فكرة الحركة المستمرة . واكثر من هذا ، ان الوعي بأن عملية الحركة تعتمد على

البشر وعلى نشاطهم ومشاركتهم في التغيرات الحاصلة ، الآن ، يصبح اقوى ، اليوم ، مما كان عليه في اي وقت مضى . وقد حدث هذا التفكير الفلسفي تحت تأثير دينامكية المجتمع وهذا يؤثر بدوره ايضا في الاكتشافات الحاصلة في الميدان الروحي . فالاشكال الاجتماعية المثبتة المتضادة والمحددة بالصراع ، والتي تنشأ خلال عهد الراسمالية ، يجري اخضاعها ، ألآن ، للتغيرات تحت تأثير البرامج الهادفة لبناء المجتمعات الاشتراكية . وتعتمد نزعة التفكير الفلسفي ، الادراك الحسي الفلسفي للعالم ، الى حد بعيد ، على هذه الاوضاع الاجتماعية ــ السياسية . وما نحن بصدده هنا هو تلك النزعة التي تؤثر فيها ، بشكل كبير ، السياسة التي تنفذ داخل التفكير الفلسفي ، في الوقت الذي تصير فيه واضحة ضمن ذاتها كفكرة لعملية الحركة ، فكرة عن التغيير ، ونبذ لفكرة غير العابر وغير المتغير . وقد احدث هذا تغيرات اساسية في المجال الروحي بكامله . فالمجتمع والتغيرات في العلاقات الاجتماعية ــ الاقتصادية تخلق ، الآن ، ايضا مقولات جديدة في التفكير الفلسفي السياسي . وهناك تشوفات جديدة لتغيير العالم ، للتغلب على القيم التي خلقها المجتمع الرأسمالي ولتوكيد حرية الفرد . هذه المثل العليا الجديدة تحرك مركز التصور الايديولوجي ــ السياسي والفلسفي ــ السياسي للعالم الى قاعدة تاريخية جديدة .

كما أن فكرة الناس قد تغيرت هي الاخرى . حيث تتزايد رؤية القوى الدينامكية ، المتقدمة على غيرها نحو التغيير والحركة . فالادب ، مثلا ، يتطلع الى ابراز الحياة الجارية من خلال شخصيات انسانيةجديدة واكثر دينامكية . واذا كان الادب يصبو ، سابقا ، الى دراسة « روح الناس » ، « الابدي والكوني » لدى الناس عموما ، كل ما كان يبدو غير متغير تاريخيا وفوق الزمن ، فانه ، اليوم ، على الضد من من ذلك تماما . فالادب ، اليوم ، يفتش عن المتغير ، يدرس التحول ، الحوافز الاجتماعية والروحية التي تدفع المجتمع والشخصية نحو التغيرات ونحو ذلك الذي يحمل اشارات غير العابر الجديد ، فكرة الحركةوالقابلية

على التغير عموما . هذه النزعة في الادب لها ، اليوم ، جذورها في ما تم ابداعه في العشرينات ، بعدالحرب العالمية الاولى ، الا انها تطابق ، الآن ، التطور التاريخي الاجتماعي الجديد ، ديناميكيا .

واذا ما كان التمزق ، في عهد مبكر ، قائما بين الحلم ، المثل الاعلى والواقع الاكثر مما في المجال الروحي ، كصراع عـام بـين الشخصية والمجتمع ، فان هذا التمزق يظهر ، اليوم أيضا ، في المجال المادي المباشر . وهنا بالذات يجب حل مشكلة القرن ، يجب اللحاق بها ، ويجب خلق القاعدة المادية للاشتراكية . يجب ازالة الفقر والبؤس من خلال جهودها على نطاق الامة . وكان ذلك هو الذي سبب التوتر المثير في السنوات المبكرة جدا من عملية بناء الاشتراكية . ويمتد هذا التاثير ايضا الى اليوم الحاضر في نزعات واتجاهات الابداعية الفنية . فقد بدا قياس الازمنة السابقة وتقييمها ، فترة الراسمالية والنضال من اجل حكم الشعب . وهكذا انشات الملاحم العظيمة : « التبغ » لديميتر ديموف ، » اناس عاديون » لجورجي كاراسلافوف ، و « ايفان كونداريف » لايميليان ستانيف . كما حان وقت تقدير عدد آخر مـن فتراتنا الانتقالية كالفترة القومية ــ التاريخية بعملياتها غير المكتملة ، والاتحاد القومي غير المنجز . ويجري بحث المسائل غير المحلولة العائدة الى زمن أبعد ، تلك المسائل التي تركت آثارا على روح الشعب . والاكثر من هذا انه بهذه الطريقة تجري عودة الى ذات الفرد ، معرفة جديدة بالذات ماتزال ماضية في طريقها . وهنا تخطر في ذهني رباعية ديميتر تاليف (الشمعدان الحديدي ، اجـراس بريسبا ، الييندن ، وأصواتكم التي اسمع) كتعبير عن وعي الذات القومية في عهد الاشتراكية . فللوهلة الاولى ، تبـدو الاشتراكيـة والقوميـة متناقضتين ومتنافرتين . والواقع ، ان المشاعر القومية والوطنية تؤدي، على كل حال ، الى ادراك العناصـر الاجتماعية والتاريخيـة في وجـود اشتراكي جديد .

وينبغي لي القول ان التامل الفلسفي ليس وحـده موضوع تناولنا هذا ، ولا الموقف العقلي الهادف من قضايا الحاضر فقط ، بل وكذلـك

العواطف ، بقظة المشاعر الجديدة والحالات النفسية والترابطية ، التي تحدثها الفكر والتصورات الجديدة عن الوجود الروحي للانسان . وهذا كله يؤثر ، بدوره ، في الادب ، الشعر ، تركيب الابداعية الفنية ومغزاها.

ولو عدنا ثانية الى مسألة الاجيال ، فعلينا القول ان الصراعات في الحياة ذاتها تؤدي الى درامات dramas التغيرات في الادب . فقد ازاحت الاجيال جانبا ما كان ساريا حتى الامس القريب من اجل توكيد الجديد، النزعة السائدة باعتبارها املا وحركة ، عالما حقيقيا مقاما في الادب وعلاقات انسانية جديدة .

حتى الالم ، حتى الحزن ، حتى النبذ النظري ، الذي يظهر حتما في الابداعية الفنية ، هو ، الى حد ما ، تعبير عن النزعات الجديدة ، عن الانفعالية والحساسية الجديتين في الحركة المتقدمة نحو الغد .

ان الاجيال الجديدة ، في ظروف معينة ، يؤثر بعضها في الآخر . ولناخذ مثالا آخر ، على حالة معاكسة ، ذات تأثير ناجح . فعند نهاية الستينات تقريبا خلال السبعينات ظهرت موجة « الطفالة infantilism » الوقتية في الادب ، اي التوق الى الطفولة ، الحنين الى مباشرة الشباب وايام المرء المدرسية ، التعبير عن الحزن المنبثق من توتر وديناميكية الحياة . لكن هذا الجيل لم يهيمن . فقد تغير ، وكان ظهوره وقتيا ، لان جيلا آخر كان هناك متقدما عليه ارتدى متلهفا بزة جندي واظهر طاقته ، تحقيق احلامه ومثله العليا في (الحركة اللوائية the Brigade Movement) ، في مآثر العمل الكادح ، في حوار درامي عن القدرة على التحمل ، وهو حوار كان يجريه مع نفسه . ذلك الجيل نبذ دفء البيت ، اذ كانت قيم مجتمعه هناك قوية . ذلك هو الجيل الذي سبق الجيل « الطفلي » ، والذي سحق نزعة الهرب من الحياة . او انه، في الاقل ، حيد تلك النزعة . وهكذا خلقت طبقة مزدوجة من الطباع والعواطف ، واخذ الامر من بعضهم وقتا طويلا كي يحرر نفسه منها . بهذه الطريقة ، جاء الى الوجود شعراء دفعتهم للامام قوة دفع الحركة

التاريخية العامة واحسوا ، بطريقة او باخرى ، انهم اشبه باشخاص بعيدين عن الحياة ، انهكوا بالتعب وخريف العمر ، وليس بسبب النشاط المتدفق بشدة الينبوع . ولكن ، وكما قلت ، فان هذه الطباع وهذه النزعات ليست هي التي خلقت الجانب الروحي الداخلي لدى أولئك الذين كانوا يدخلون حديثا في حياة انضج .

وكما ذكرت آنفا ، كانت هناك ايضا طباع لم تقم ، حتى مع كونها حزينة وانتقادية ، باقصاء الانسان عن المجتمع ، بل جعلته قريبا منها . وفي شعرنا الاشتراكي ، يشعر المرء بنسمة كل ماهو مشترك بالنسبة للانسانية ، يرافق كل وجود حتى اثناء الانتقال من تشكيل الى آخر . ان عابرية الحياة او عابرية الموت بامكانها ايضا ان تعطي قوة دافعة للتأمل لدى الشاعر المرتبط عميقا بالديناميكية العامة للحياة ، اليوم . وهناك، بالطبع ، مثل هذه الطباع لدى الشعراء ، كما هي الحال مع ديميتر ميتوربيف او بافل ماتيف ، جورجي جاكاروف او افتيم افتيموف ، هريستو راديفسكي او دورا كابيه . فالكلي الانفعالية ينفذ حتما في وعي أولئك الذين يتشربون بكل ماهو جديد في الحياة ، في النمو ، في الحركة ، ولكن ليس في الانغلاق على انفسهم او على الجمود . وكما هو واضح ، فان الاحساس بيوننا يمتلك مجالا واسعا جدا . ولا يمكن قياسه بمقياس جيل واحد بمفرده أو بطابع قومي واجتماعي فقط .

ان هناك ثلاث مقولات في أساس مفهوم الاحساس المعاصر : الزمن ، الاجيال ، وشخصياته . فالزمن ، بطبعه ، ديناميكيته ، نزعته نحو التحول ، بطوليته وهدفيته ، في أوسع حدود الفترة الزمنية وفي حياته اليومية ، والاجيال ، بعلم فراستها ، خبرتها الشخصية ، جانبها الايديولوجي ـ الانفعالي والاسلوبي ، اما الشخصيات ، فبشخصنتها لكل ما هو عام وتاريخي ، سوية مع الاصالة الفردية لتأملات وانطباعات وكمال هذه الشخصيات الفني . هذه هي الجوانب الثلاثة للمصدر الوحيد للابداع الادبي ، والابداعي الذاتي للفن . وهذه المبادىء الثلاثة تبدو مختلفة ، الا انها متحدة داخليا . وهي تتأوج في الشخصية ، في عمقها ،

في اصالتها وجرأتها . ان هناك ، بالطبع ، حدا للاختلافات ، الا أن ذلك ناجم ، على وجه الدقة ، عن كمال الشخصية الفردية الابداعية . والاصالة الشخصية المغروسة في الانسان تمتلك مقدمتها المنطقية عاجلا ام آجلا ، كما هي الحال في جيله والتقليد القومي ، وفي قوة وتفرد موهبة المبدع ، بالطبـــع .

ولا يمكننا استثناء بعض هذه الجوانب عندما نحلل المنجزات الجريئة لادبنا الحالي . وهو الادب الذي تم تجديده ، والذي هـو ادب هادف ومختلف عن ادبنا الكلاسيكي . وقد حوفظ على تقليدنا القومي في الادب الحديث ، في الوقت الذي جرى فيه تحويله وفقا لقانون التطور والتقدم. فمفهوم غنى المضمون في الابداعية الادبية ، الذي املته الحياة ، مفهوم جديد علاوة على مفاهيم « السرمدي » في الادب ، الهاماته ووظيفيته في الوجود . ولهذا السبب ، ينبغي عرض مقولات « الزمن » ، « الجيل » ، و « الشخصية الابداعية » من ناحية مضمونها ، الذي هو أساس الفني اضافة الى الادراكات والبحوث الاسلوبية النوعية .

ويجب علينا العودة الى النقطة الرئيسة : المبدأ الاشتراكي ، المبـدأ الاجتماعي القومي الراهن ، الرؤية الجمالية العاديـة ، اذا اردنا فهـم تصورات الاحسـاس المعاصر في ادبنا وفننا . فروح الزمن وجوه يعبر عنهما من خلال هذه المبادىء الاساسية . والمبدأ الاجتماعي ـ الثوري ، بالطبع ، يملك التأثير الاعظم ، في الكفاح من اجـل انجاز تحول ما او التقدم نحو « ولادة جديدة » ، خلق عالم جديد . وهذا تعبير عن موقف متغير نحو الجوانب المختلفة الخاصة بكل ماهو انساني . فقـد ظهـر انسان ذو قوة جديدة وقناعات جديدة على المسرح العالمي ، يشتمل في داخله على كل من الماضي والحاضر كنزعة نحو التقدم ، كحركة نحـو المستقبل . انه انسان فعال ، وقد اعطى في ممارسته الحاضرة معنـى لخبرة الماضي . انه يأتي بتصور جديد عن الاجتماعي والانساني ، عـن الحكيم وغير الحكيم ، عن الاخلاقي . انه يحترم الماضي ، ولكنه لا يبدي ولاء كاملا نحوه ، او نحو اي شيء ضمنه يعوق التقدم . وهـذه هـي

السمة الاساسية لدى البطل الجديد للادب والفن . فالفنان يمكن ان يدرس شخصية الانسان الثنائية ، يمكنه ان يفتح الطريق امام نقد النواقص في الحياة اليومية ، الا ان موقع المؤلف يتجلى في ماهو اساسي بالنسبة لعمق طبيعة الفن . فهو يحمل داخله الاحساس بيومنا فيما يتعلق بالانسان في حياة الحاضر اليومية .

ان تعريف الفن المعاصر المشار اليه هنا لا يعني انه مقيد ، لا يعني ان غناه الداخلي وكمال اسلوبيته منتقصان . كما يمكن ان تكون هناك تقسيمات دراماتيكية ، ولكن على الدوام كتعبير عن موقع معاصر ، محدد بطابع العهد ، بالتحول التاريخي الكبير . وفن اليوم عميق ومؤثر نفسيا. ويبحث ، بطبيعة الحال ، عن تنويعات في اشكال التعبير . وهو ، لكونه انتقاديا وبطوليا على نحو عميق ، يكافح الشكوكية والانكار disbelief اللذين اسندهما سابقا موقع تاريخي آخر . هذا الفن غير مستقر ،متوتر ابداعيا ويتمخض عن مؤثرية اجتماعية ــ اخلاقية وفقا للقوانين الخاصة بطبيعته .

ان مسالة الاحساس المعاصر وادراكه في الادب ، في الفن ومجالات روحية اخرى ــ فلسفية ، اخلاقية وعلمية ، مسالة عظيمة واساسية . وأن يدرسها المرء يعني ان يرى اساسيات المجتمع كما هو اليوم . ذلك هو السبب في أنها ينبغي أن تحتل عقول لا رجال الادب فقط ، بل وايضا علماء النفس ، علماء الاعراق البشرية ، الفلاسفة والباحثين في مختلف مجالات علم الاجتماع . كيف يولد الانسان الجديد ، ماهي قيم مجتمعنا اليوم ــ هذا هو الجانب الرئيس من المسالة . ذلك لان التذويت(٢) subjectivazation المعاصر للطبيعة والعالم ، لكل ماهو انساني ، هو ما نبحثه هنا . لان التوكيد الروحي والشخصية هما موضوع بحثنا . وكذلك الحال بالنسبة للتعطش الى الجديد ، الى الاستجابة الفلسفية ــ التاريخية للحياة ، والى تأكيد الجمال في كل جانب من جوانب خبرة الانسان ، ايضا . وأخيرا ، لان الابتكار يتجلى اصلا كاسلوب ، كنظرة جديدة الى العالم وكشعور عميق نحو التغيير .

ان احساسنا المعاصر لا يتقبل الحلول الجاهزة الجاسية ، أو الاشكال المنتهية الجاسية . فهو يتكفل الانسان المنقب ، الباحث ، المفكر . ويخلق التململ بل ومعاناة معينة في الكفاح الرامي الى الاشتمال عميقا على كل الظواهر ، والامتلاء الكامل للشكل . وفي هذا الجو المسخن من التوتر ، من التحليق والاحباط المؤقت يتم الفوز بالمكتسبات .

واسمحوا لي ان أضيف الى هذه الافكار ان هناك شيئا ما موحدا ومشتركا في الاحساس المعاصر لدى الكتاب والفنانين ، لدى الفلاسفة ، علماء النفس ، علماء الاعراق البشرية والباحثين في مختلف فروع العلوم الاجتماعية . فهذه العلوم مدمجة ، اليوم ، بالادب والفن بثقافة البحث والانسان ، وبالمجتمع المعاصر . وان ما يوحدها في هذا الدمج ، ما هو مشترك وموحد ، هو الانسانية ، الموقف من الشخصية ، من حريتها الداخلية وتحديداتها المحتملة اليوم .

عن مجلة Obzor
العدد ٦/٧/١٩٨٦

اشارات المترجم :

(١) عصر النهضة : وهو فترة الحركة الانتقالية في اوربا مابين العصور الوسيطة والعهود الحديثة ابتداء من القرن الرابع عشر في ايطاليا ، ومرورا بالقرن السابع عشر ، حيث تميزت باحياء انسانوي للتأثير الكلاسيكي تجلى في ازدهار الفنون والادب ، وبدايات العلم الحديث .

(٢) أي اكساب الشيء ذاتا .

أول رواية عبرية يكتبها عربي

سليمان الشيخ

- ما الذي فعلته الأيام الاسرائيلية بانطون شماس ابن فسوطة الجليلية .
- لماذا وكيف تحول خلدون الى « دوق » في رواية « عائد الى حيفا » لغسان كنفاني ؟..
- هل هناك شبه بين « دوق » الرواية ، وانطون الواقع ؟
- اربعون سنة من الاحتلال الاسرائيلي لفلسطين .. وظواهر جديدة تستحق وقفة جدية .

في مثل هذه الايام منذ خمس عشرة سنة اغتال العدو الصهيوني الاديب المناضل غسان كنفاني .

هذه وقفة مع حدس الرؤيا الذي جاء في بعض ابداعات غسان . ووقفة اخرى مع بعض الظواهر التي اخذت تتوالى في الظهور بالكيان الصهيوني بعد مرور حوالي ٤٠ سنة على إنشائه .

ليس تطابقا تاما مع الحالات التي اخذ يفرزها وجود الكيان الصهيوني منذ اربعين سنة تقريبا على ارض فلسطين ، وليس من نوع التنبؤات التي تقتضي التحقيق الكامل هو ما كتبه غسان كنفاني منذ عشرين سنة في « عائد الى حيفا » ، يكفي انه حدس يشبه ما جسدته الايام على مرأى ومسمع منا . يكفي انه التشوف الذي يدق على ابواب الضمائر والعقول عليها تتعامل بجدية اكبر ، وبمسؤولية أوعى مع عدو احتل الارض ، وها هو يجعل « أحدنا » يعلن : « إن المشكلة ليست في من هو اليهودي ، بل في من هو الاسرائيلي ، وقد حاولت على الصعيد الادبي أن ابرهن لنفسي وللاخرين ، بأن هناك ما نقال له « اسرائيلي » وهو ليس بالضرورة يهوديا » .

فما هي الحكاية ؟ ومن هو هذا « الاحد » الذي نتكلم عنه ؟ وما علاقة غسان كنفاني بهذا الامر ؟

حكاية شماس :

بتاريخ ٢٧ / ١ / ١٩٨٧ نشرت صحيفة الهيرالدتريبون الامريكية الدولية مقابلة مع انطون شماس طرح فيها بعض الآراء التي تستحق التفاتة جدية من قبل اوساطنا السياسية والثقافية – خصوصا – ، ووقفة مراجعة وتمحيص تضع النقاط على حروف واقعنا وحياتنا ، حيث اخذت ظواهر جديدة – تتحلق – وتبرز تباعا بين آونة واخرى .

وشماس الذي نتكلم عنه هو كاتب وأديب فلسطيني ، يحمل الجنسية الاسرائيلية الآن ، ولد في قرية فسوطة منذ ٣٨ سنة ــ أي من عمر نكبة فلسطين سنة ١٩٤٨ تقريبا ــ وفسوطة هذه هي احدى القرى الجليلية في شمال فلسطين ــ تعلم في حيفا ثم استقر في القدس سنة ١٩٦٨ ، كاتبا ومنتجا للبرامج العربية في التلفزيون الاسرائيلي .

وقد كتب رواية اطلق عليها اسم « ارابسك » صدرت في شهر ابريل ــ نيسان من سنة ١٩٨٦ م ، والرواية مكتوبة باللغة العبرية وهي أول رواية عبرية يكتبها عربي حسب ما تذكر المصادر الاسرائيلية .

ما الذي تتضمنه الرواية ؟

انها تسجيل لسيرة حياة قرية فسوطة في المائة وخمسين سنة الاخيرة في ثلثي الرواية ، اما الثلث الاخير فان معظمه يسجل للحياة التي عاشها بطل الرواية ــ ربما كان شماس نفسه ــ في باريس ، وفي جامعة ايوا الامريكية حيث التحق المؤلف ببرنامج عالمي للتأليف .

والرواية حسب ما تذكر الصحيفة تقابل بين حياة القرية قبل الاحتلال الاسرائيلي وبعده ، وما ادخلته دولة « اسرائيل » من تغيرات عليها .

ومن خلال التقابل الزمني للأحساسين بين ماضي القرية والحياة الحاضرة فاننا نعثر على مفتاح الرواية .

اقوال خطيرة :

ان النص الذي جاء في الصحيفة عن الرواية لا يفيدنا كثيرا في التعرف على ملامحها ومضامينها بشكل يقيني ، انه يقدم لنا بعض « النتف » التي دارت حول النص ولم تدخل الى قلب تضاعيفه .

تقول الصحيفة على لسان شماس « ان في صورة القرية يلح على الفكرة القائلة بأن هوية الانسان ما هي الا نتاج لتفاعل الشخص مع محيطه ، وهي ليست شيئا يمكن فرضه فقط نظرا لكون الانسان ولد في مكان محدد في لحظة ما في ظل حكم سياسي محدد » !

ان الاشارات التي تلوح في هذا الكلام .. اشارات خطيرة ، فهل اختار شماس غير ما يفرضه عليه محيطه التاريخي ؟ وهل يتوق الى الانقلاب على مكان ولادته ، وما تمثله هذه الولادة والمحيط من سمات والتزام بالهوية والانتماء ؟ وهل اقترب من موقف « دوف » في رواية « عائد الى حيفا » لغسان كنفاني ؟

ان شماس يوحي بذلك .. بل يرفد ايحاءاته بأقوال صريحة تفيد الانقلاب على الهوية وعدم الالتزام بمترتباتها ، فماذا قال ؟

جاء في الصحيفة : « بالنسبة له ـ اي شماس ـ فان اصطلاح اسرائيلي يعني بالنسبة له اصطلاح علماني » ..

« انه يقول عبر روايته بأنها تعلن : لقد امضيت كل حياتي هنا بينكم ـ للاسرائيليين ـ واجد بان لي اشياء مشتركة مع الاسرائيلي العادي اكثر مما لي اشياء مشتركة مع الفلسطينيين ، او العرب الذين يعيشون في الاردن » .

وتضيف الصحيفة « عبر الكتابة بالعبرية ، فان شماس يحاول القول للاسرائيليين بأنه بينهم ، وانه وجد هويته الوطنية بين ثنايا الجسد السياسي ، ولن يكون سعيدا بالذهاب الى فلسطينيي الضفة الغربية او للدولة الاردنية » .

هل هذا هو كل ما قاله شماس ، او كل ما قيل على لسانه ؟

بلى .. يوجد بقية .. فقد قال ايضا :

« نحن ـ يقصد العرب في « اسرائيل » والاسرائيليين ـ لا نعرف الى اي مدى باننا جزء من ايادي بعضنا البعض . حيث انك تلعب بيدك

اليمين . وانا العب باليد اليسرى ، لكن بعض اصابعك هي اصابعي الآن ، وبعض اصابعي هي اصابعك .

ومما يعقد الامور بعد كتابتي للكتاب الذي اعتبره بطاقتي الشخصية الحقيقية ، هو اشكال نفيي من هذه الدائرة .. حسنا .. ساخرج ولكن هل ستحس انت بانك افضل بعد ذلك » .

هذا هو معظم ما جاء على لسان انطون شماس في الهيرالدتربيون ، فهل يمكن احتساب الاقوال السابقة على الوضع القانوني الذي عاشه شماس منذ ولادته ، اي انه اصبح مواطنا اسرائيليا ، وعليه فان هذه «المواطنة » حتمت عليه قول ما قال ؟

باعتقادي ان الامر اخطر من ذلك ، والقول السابق يقفز تماما على المشكلة الاساسية التي تتمثل بغاصب محتل قام بطرد اغلبية اهل الارض واصحابها الفلسطينيين ، واحل مكانهم سكانا من شتى بقاع الارض لا يجمع بينهم الا كونهم يدينون بديانة واحدة هي اليهودية ، واستعادة حلم التواجد في مكان مضى على مرور اجدادهم — ان كانوا اجدادهم حقيقة — فيه ما يزيد على الفي سنة !

ان الامر باعتقادي يتجاوز مترتبات الوضع القانوني ليقترب بصورة من الصور من وضعية « دوف » في رواية « عائد الى حيفا » لغسان كنفاني .

الوجه الآخر للمرآة :

وقبل عرض ملخص للرواية فاننا ننقل الكتابات الاحتفائية التي سطرها بعض الكتاب الاسرائيليين اثر صدور رواية شماس . تقول صحيفة الهيرالدتربيون في العدد المشار اليه سابقا .

« رواية ارابسك » التي كتبها انطون شماس ، ظهرت في ابريل — نيسان من عام ١٩٨٦ ، وغدت من اكثر الكتب مبيعا ، اذ بيع منها ٢١ الف نسخة ، وتفاعلات هذا الحدث تمثلت في توزع الاسرائيليين بين الفخر

بكون عربي محلي يفكر ويكتب رواية باللغة العبرية ، وبين ما استقر في وهمهم بكون اللغة ارثا ممنوعا على غيرهم ، وقد أصبح عليهم الآن المشاركة به مع فلسطيني مسيحي لا غيره » .

تقول بائيل لوتان الناقدة الادبية في صحيفة الهامشمار وهي تستعرض الرواية : دائما كان الادب العبري ، ادب قبيلة ، وفجاة انبثق من خلال جوقة ما هو قبلي واقليمي مؤلف من « لحمنا » كجزء مكمل لحياتنا الاسرائيلية .

وهكذا فان احدا غير اسرائيلي ، ولم يحمل عبء الوعي والوجدان الاسرائيلي ، بل هو يحمل وجدان امة مختلفة ، لكنه كتب بالعبرية ويخاطبنا بها ، وما يخاطبنا به ويتكلم عنه يجيء من الوجه الآخر للمرآة حيث اعتدنا في نشاتنا ان ننظر لانفسنا من خلال ذلك الوجه » .

هذا ما سجلته الناقدة لوتان .

فهل ما صرح به شماس ، وما قاله ، وما قام به يقترب حقيقة من موقف « دوف » في رواية « عائد الى حيفا » ؟ لنستعرض الرواية أو على الاصح لنستعرض موجزها ، ففيه ما يمكنه ان يساعد على توضيح هذا الموقف الاشكالي .

خلدون الذي تحول الى دوف :

نتيجة لهجوم القوات الاسرائيلية على مدينة حيفا واحتلالها لاحيائها حيا بعد آخر ، فان سعيد الذي كان خارج بيته لم يستطع الوصول اليه ، كما أن زوجته صفية التي ارعبها ما حصل اخذت تبحث عن زوجها ، وعندما ارادت العودة الى بيتها واصطحاب طفلها ابن الخمسة شهور ، منعتها حواجز الرعب والنيران والرصاص من الوصول اليه ، كان اسمه خلدون .. وبقي في سريره في حي « الحليصة » في حيفا . بعدها وجدت المرأة نفسها في الميناء ، وكذلك الرجل مع آلاف الرجال والنساء .

غادروا حيفا والرصاص فوق رؤسهم يحثهم على المغادرة بأقصى سرعة ، وبقي الطفل في سريره .

وفي نكبتهما فانهما لم يتركا وسيلة الا لجآ اليها للتقصي او الاستفسار عن الطفل ، او الوصول اليه .. الا ان جهودهما ذهبت أدراج الرياح .

تصل الى حيفا عائلة بولندية ، فتمنحها المنظمات الصهيونية بيت سعيد وصفية مقابل تبنيها للطفل وتربيته ، وبعد حرب عام ١٩٦٧ م واحتلال الصهاينة للبقية الباقية من الاراضي الفلسطينية ، اضافة الى بعض الاراضي العربية الاخرى . فان القوات الصهيونية سمحت للناس بالتنقل وزيارة ما كان ممنوعا عليهم من قبل .

الانسان قضية :

يجيء سعيد وصفية لزيارة حيفا .. علهم يجدون ابنهم خلدون بعد مضي عشرين عاما ، لكنهم يجدون أن خلدون قد تحول الى دوف ، واصبح جنديا في الجيش الاسرائيلي ، وانه أصبح يتكلم تماما بلسان الطرف الآخر .. قال :

« انا لم اعرف ان ميريام وايفرات ليسا والدي الا قبل ثلاث او اربع سنوات .. منذ صغري وانا يهودي ، اذهب الى الكنيس والى المدرسة اليهودية وآكل الكوشر وادرس العبرية ، وحين قالا لي انني لست من ضلعهما لم يتغير اي شيء ، وكذلك حين قالا لي ــ بعد ذلك ــ أن والدي الاصليين هما عربيان ، لم يتغير اي شيء ، لا ، لم يتغير ، ذلك شيء مؤكد .. ان الانسان هو في نهاية الامر قضية » .

ويضيف : انني انتمي الى هنا ، وهذه السيدة ــ يقصد ميريام ــ هي امي ، وانتما ــ لسعيد وصفية ــ لا اعرفكما ، ولا اشعر ازاءكما باي شعور خاص » .

يجيبه والده الذي زرعه نطفة في رحم امه :

« لا حاجة لتصف لي شعورك فيما بعد ، فقد تكون معركتك الاولى مع فدائي اسمه خالد ، وخالد هو ابني ارجو ان تلاحظ انني لم اقل انه اخوك ، فالانسان كما قلت قضية ، وفي الاسبوع الماضي التحق خالد بالفدائيين .. اتعرف لماذا اسميناه خالد ولم نسمه خلدون ؟ لاننا كنا نتوقع العثور عليك ، ولو بعد عشرين سنة ، ولكن ذلك لم يحدث ، لم نعثر عليك .. ولا اعتقد سنعثر عليك » .

واضاف : الانسان في نهاية المطاف قضية ، هكذا قلت .. وهذا هو الصحيح . اليس الانسان هو ما يحقن فيه ساعة وراء ساعة . ويوما وراء يوم ، وسنة وراء سنة ؟ اذا كنت انا نادما على شيء فهو انني اعتقدت عكس ذلك طوال عشرين سنة » .

هذا جانب من الحوار الذي دار بين « الابن » الذي كان اسمه « خلدون » فاصبح « دوف » وبين الاب سعيد .

وهذا هو الدرس البليغ الذي اوصله لنا غسان كنفاني عن طريق الفن سنة ١٩٦٩ بأن « الانسان في نهاية الامر قضية » .

وقد جاء انطون شماس بأقواله وافعاله ليؤكد ـ بدورة ما ـ موضوعيا ما ذهب اليه غسان كنفاني فنيا منذ عشرين عاما تقريبا .

ان « دوف » ليس هو « انطون » تماما ، لكن اقوال انطون .. فيها شبه تقريبي من اقوال « دوف » ، والا ما معنى أن يقول شماس في الهيرالدتريبيون : « ان غنى صورة القرية يؤكد على الفكرة القائلة ، بأن الهوية ما هي الا نتاج لتفاعل بين الشخص ومحيطه ، وهي ليست شيئا يمكن فرضه فقط نظرا لكون الشخص ولد في مكان محدد في لحظة ما في ظل حكم سياسي محدد ؟ » .

وما معنى الاقوال التي ثبتناها في بداية هذا الموضوع ؟

* * *